LA CERAMICA

BIOGRAFIE E NOTE STORICHE

DI

GIUSEPPE CORONA

Membro del Giurì internazionale alla Esposizione Universale di Parigi del 1878.

CON UNA LITOGRAFIA E 166 FACSIMILI DI MONOGRAMMI

« Patrias artes renovare conatus »

NAPOLI MILANO PISA

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO

1879.

LA CERAMICA.

LA

CERAMICA

BIOGRAFIE E NOTE STORICHE

DI

GIUSEPPE CORONA

Membro del Giurì internazionale alla Esposizione Universale di Parigi del 1878.

CON UNA LITOGRAFIA E 166 FACSIMILI DI MONOGRAMMI

« Patrias artes renovare conatus »

NAPOLI MILANO PISA

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO

1879.

INDICE.

PARTE PRIMA.

TERRAGLIE, FAENZE E MEZZE PORCELLANE.

LA MAIOLICA E LE FAENZE IN ITALIA.

APPENDICE.

A

GIUSEPPE ZANARDELLI.

Mio ottimo e riverit.º Signore,

Ho scritto le prime pagine di questo libro incoraggiato da F. D. Guerrazzi, ed esse portano impresso qua e là il segno gentile del suo affetto per me, posciachè volle ritoccarne in alcuni luoghi la forma.

Amo quindi questo libro non tanto perchè è figlio della mia mente e perchè l'idea di esso si riannoda ai più dolci sogni della mia giovinezza, quanto perchè mi ricorda sempre il consiglio e la spinta allo studio datimi da quel grande italiano.

Per ciò io vado maggiormente lieto nell'offerirlo a Lei cui l'ho dedicato fin dal 1875. Da quel tempo passarono quattro anni e ai vincoli dell'affetto si aggiunsero, non meno forti e indissolubili, quelli della riconoscenza.

Oh! è piccola offerta la mia in paragone di quanto Le debbo. Pure io confido che Ella vorrà essere così benigno da accettarla quale pubblica testimonianza della memoria, dell'affetto e della gratitudine che inalterabili io Le serbo nel cuore.

Roma, 30 aprile 1879.

GIUSEPPE CORONA.

AL LETTORE.

STORIA DEL LIBRO.

La storia di questo libro, egregio Lettore, vi potrebbe essere narrata in poche parole, e, quando v'avessi detto che il caso me lo inspirò, una mano illustre lo pose in sulle mosse, molti studiosi lo spinsero, e la volontà mia lo condusse a fine, non mi resterebbe altro da aggiungere. Ma troppo poco, affè mia, vi avrei spiegato le cose; permettete quindi ch'io mi dilunghi, e vi prometto che non sarò... eterno. Solo vi chiedo perdono se sarò costretto ad accoppiare necessariamente la mia storia con quella del libro e ad usare di continuo l'*io;* ma come far altrimenti?

Nel 1871 — vedete che non comincio da Noè — pubblicai un lavoruccio sul Traforo del Cenisio e sulle sue feste. Erano le mie prime armi in fatto di lettere — Devo continuare? — chiesi a me stesso; ed io risposi di sì; ma il mio sì parvemi troppo interessato, e seguendo l'uso di quei giovani che, inesperti ed acciecati dall'ardore e dalla fantasia — cose proprie dell'età —

vogliono conoscersi senza veli, osai indirizzarmi ad un grande uomo, la fama delle cui opere aveva riempiuto il mondo, e gli dissi: « Illustre signore, Ella che poco fa fu sì cortese di incoraggiamenti verso il bravo Beghelli pel suo bel libro *La Camicia rossa,* si degni di gettare pure uno sguardo benigno sul volumetto che le presento, e rispondere alla domanda: Posso continuare? Avverta solo che son più giovane del Beghelli, e che come lui mi sentii di buon' ora trascinato a scrivere nei giornali. » Quel grande — che seppe, colle sue pagine di fuoco, suscitare tanti palpiti nel cuore della gioventù italiana, che colla sua penna vinse le più gloriose battaglie per l'unità nazionale — era F. D. Guerrazzi. Ei non mi fece aspettare a lungo una risposta. Eccola:

» *Mio caro,*

» Ella è giovane, e desidera da me franche parole. Io gliele dirò, non mica come Minosse rigido inquisitore delle peccata, ma come padre.

» I giornali, ordinariamente parlando, sono l'*onanismo* delle giovani intelligenze; chi giovane si buttò a questa maniera di scrittura, ci è da presagire che innanzi tempo il cervello di lui *intisicherà;* forse anche il cuore. I giornali avrieno da scriversi da vecchi giubbilati, non da giovani; almeno così credo.

» Che le dirò del suo libretto? Non è opera, che vada soggetta a critica; semplice relazione in istile lepido d'una gita di piacere. Il libro del Beghelli mostra con quale gaiezza di cuore la gioventù italica esponeva la vita pel concetto repubblicano; ed è lodevole; il libro suo dimostra con quanta levità i giornalisti italiani

si recavano a esaminare tale opera, che anche per loro opinione è portentosa. Che importa a me s'ella pestava i piedi alla vecchia e il malcapitato cappello del Comasco?

» Arrivato allo sbocco dalla parte di Modane, la occasione porgeva di esporre in istile sobrio quali vantaggi economici, morali e politici aveano a uscire da cotesto buco: quanta vastità di materia! quale fonte di nuove e peregrine considerazioni! Anche in breve opuscolo possono ottimamente accennarsi grandi idee.

» Che le dirò dello stile? Ma lei non iscrive italiano; della lingua nostra non conosce l'indole, la sintassi, lo incatenamento del periodo; nè nulla. Di parole poi, mamma mia! più francesi che italiane; nel suo breve opuscolo occorrono: *tramediate*, *rinfranchire*; *grigionanti*; *in rapporti*, *personalità*, *dettagliate*, *massacro!*

» Fin qui il brontolone: ora il babbo l'assicura che in lei è affetto, viatico per ogni uomo dabbene (non m'attento dire galantuomo, perchè *gli è posto preso*) utilissimo, per lo scrittore necessario; ci è prontezza a concepire, facilità a esprimersi; unisca tutte queste droghe alla tenacità piemontese e *uno scrittore verrà*.

» Ecco quanto, e la saluto di cuore.

» Cecina, Maremma toscana. Giugno 15/72.

» Aff.mo F. D. Guerrazzi. »

Questa lettera affettuosissima io volli pubblicarla per intiero ad ammaestramento e ad incoraggiamento dei giovani scrittori, e vorrei che su tutti facesse la profonda impressione che fece su di me. Ringraziai con tutta l'anima l'illustre maestro, e mi posi seriamente a stu-

diare ed a lavorare. Cercavo un argomento degno di essere svolto.

Verso la metà del 1872, trovandomi a Torino, entrai nella biblioteca dell'Università e mi posi a sfogliare i voluminosi cataloghi delle opere sulle arti e sui mestieri. Cercava il mio argomento. Fu allora che m'imbattei nel nome *Ceramica*. Questo nome — non so perchè — mi colpì tosto, e chiesi parecchi dei libri che trattavano di quest'arte. Erano tutti stampati in Francia, parte sul finire del secolo scorso e parte sul principiare del corrente. Allora, di ceramica io non conosceva che il nome, le stoviglie di casa, le fabbriche di mattoni del mio paese nativo e l'industria delle terraglie di Ronco Biellese. È chiaro quindi che ero ben poco avanzato nelle cognizioni di un'arte che è pur la più antica, la più utile e la più splendida di tutte. A ogni pagina di quei libri, io camminava quindi dall'ignoto al noto con una soddisfazione tale che mi proposi di studiare per scrivere, tanto più che pochissimi e quasi nessun libro italiano trovai che trattassero della ceramica.

Il mio argomento era trovato, e lo studiai a spizzichi con una volontà ed una costanza di cui io stesso ebbi a meravigliarmi più volte. Avrei voluto far conoscere agli altri quello che io stesso andava imparando, e mi proposi di scrivere la storia della Ceramica per mezzo di una collana di biografie e di note storiche.

Un pajo di mesi dopo, due di queste biografie erano compiute, ed armato di nuovo coraggio le spedii all'illustre maestro che benevolmente m'aveva detto il magico *continuate*, ed espostigli i miei intendimenti, di nuovo gli chiesi: « Posso continuare? » Non passarono molti giorni che mi vidi restituite le due biografie. Oh bontà grande! F. D. Guerrazzi le aveva lette e cor-

rette linea per linea, minuziosamente, con cura ed amore da padre. Poi scrisse in capo alla biografia del Palissy:

« *Caro Signore,*

» Bene tutto, ma la biografia del Palissy, ora fanno pochi mesi, comparve nella *Vita Nuova*, giornale di Roma, scritta dal Bruschi; la invito a procurarsela ed a leggerla. Credo vi troverà particolari da aggiungere. Anche nel giornale *Il Piovano Arlotto* troverà notizie che le faranno piacere. Il dottor A. Forese, mio amico, possiede non poche di queste majoliche, e n'è intenditore profondo come di ogni maniera di antichità. Di tanto l'avverto perchè il suo libro contenga novità.

» Livorno, 20 agosto 1872.

» Aff.mo F. D. GUERRAZZI. »

Queste parole fecero per me l'effetto di una leva possente, e dopo un mese dalle prime gli spedii altre due biografie, ed egli me le correggeva di nuovo e me le restituiva accompagnandole con una lettera. Eccola:

« *Caro Giovane,*

» Rimandai le due biografie. Il suo libro è ciò che si chiama specialità. Certo desidera eleganza nel dire e armonica disposizione delle parti, ma sopratutto vuole

ricerche copiose, peregrine, onde non paja ordinaria compilazione. Veruno sa meglio di lei d'onde e come desunse le sue notizie. Che posso dirle io in proposito malapena versato in questa materia? Consideri che il suo libro verrà in mano di intendenti. Ha mai veduto la collezione del Ginori alla Doccia? Venga a Firenze e ingrandirà, vado sicuro, il cerchio delle sue notizie. Ecco quanto; circa a dicitura può correre assai lodevolmente. — Mi continui la sua cara benevolenza.

» Cecina, 3 ottobre 1872.

» Aff.mo F. D. Guerrazzi. »

In capo alla biografia di Wedgwood, aveva scritto:

« Avanti, avanti! Però, trovo per giornale abbastanza, ma per libro un po' lieve la dose delle notizie. Qualche nota non farebbe male. Per esempio, il volgo dei lettori non sa mica chi fosse il Flaxman nè le sue magnifiche illustrazioni d'Omero.

» F. D. G. »

Ad ogni tratto poi mi saltava agli occhi una sua correzione od una osservazione.

Questa, per esempio. Avevo scritto: « La vita di Wedgwood fu in parte simile a quella di Luca della Robbia e di Palissy; con *essi divise* il naturale e vivace ingegno, ecc. » Il Guerrazzi cancellò il *divise*, lo sostituì con l'*ebbe in sorte* e scrisse: « *Dividere* significa *spartire* e non altro; è senso errato; e i piemontesi c'incappano

spesso, nonostante la invettiva del Taverna al Parlamento subalpino. » E qua e là mi collocò le virgole ed i punti, mi ricostrusse periodi, mi riformò le frasi, mi cambiò le parole con una diligenza da non dirsi.

Ad ogni biografia che io componevo, il concetto del mio lavoro si faceva sempre più chiaro, e composi una specie di sommario di quanto avrei esposto, e lo sottoposi all'illustre e benignissimo Maestro, ed ei tosto a rispondermi:

« *Carissimo Corona*,

» Ho letto la sinopsi del suo lavoro, e parmi molto bene ideato. Coraggio, dunque, e spero che gliene venga il profitto che se ne augura e che si merita. » E mi chiedeva scusa della tarda risposta a cagione del suo pessimo stato di salute, e soggiungeva: « Mandi pure le altre biografie, se non che, tardando qualche giorno non sarà male, perchè i ponti sono tutti rotti e la posta passa traversando il letto dei torrenti che da un punto all'altro ingrossano per la pioggia che non vuole anco cessare.[1] — La saluto e mi confermo

» Cecina, 23 ottobre 1872.

» Aff.mo suo F. D. GUERRAZZI. »

Un'altra biografia — quella di Luca della Robbia — io gliela spedii alcuni mesi dopo.

---

[1] Erano i giorni delle terribili innondazioni dell'autunno 1872.

Trascorsero otto giorni e la riebbi corretta ed annotata.

« Credo sarebbe pregio dell'opera — scrisse — tenere proposito del maggiore monumento robbiano che consiste nei bassi rilievi della facciata dello Spedale di Pistoia. Di questo hacci una bellissima illustrazione del professore Pietro Contrucci, con tavole in rame colorate.

» Nel parlare dei discendenti di Luca della Robbia, abbia in mente la relazione famosa dell'ultima notte del Boscoli, e la troverà nel primo volume dell'*Archivio Storico* pubblicato per cura di G. B. Niccolini. »

E poi aggiungeva:

« Sicuro, si può scrivere con maggior eleganza; gli errori ben possono correggersi, ma non ne trovo, e per altro ognuno ha il suo stile; ma il dettato è chiaro, scorrevole, e in libri didattici gli è quello che preme. Dunque, avanti! »

E seguitai con nuova lena.

Intanto, come per vedermi meglio incoraggiato e per fissare più sicuro le basi del mio lavoro, avevo scritto all'illustre Cesare Cantù esponendogli il mio concetto e le mie idee. Il padre delle storie universali, mi rispose tosto:

« *Caro Giovane;*

« Faccia la storia universale della Ceramica, cominciando dall'età preistorica fino a Wedgwood ed a Ginori.

Io consiglio sempre ai giovani di farsi una grande cornice, e in quella andar collocando a debito posto quel che dalle proprie letture, dall'esperienza, dalla riflessione raccolgono, e così far una vera opera. Tanto dico a lei perchè sento che è giovane e che ha volontà di uscire dalla volgare schiera. Coraggio!

» Coccaglio, 3 ottobre 1872.

» Suo Aff.^mo C. Cantù. »

Veramente, l'idea di fare l'istoria universale della Ceramica, m'era venuta dal bel principio, ma poi, la mole e la difficoltà del lavoro pareva che mi spaventassero; pure m'impressi nella mente le incoraggianti parole del Cantù...

Nei primi mesi del 1873, attesi a scrivere un lavoruzzo su una escursione alpina. Inviatolo al Guerrazzi, come per testificargli che in sì lungo tempo non avevo tenuto le mani alla cintola, ebbi per risposta:

« *Carissimo mio,*

» Ho ricevuto il suo libretto e l'ho letto. Ella dunque (e qui mi fece diventar porpora) è anche scienziato? Capisco, della patria e amico al Sella, non poteva andare immune dal *contagio scientifico* » e mi rimproverava poi il mio poltrire colle parole: « Spero a questa ora le siano tornate la lena e la voglia del lavoro... A quando la sua opera su la Ceramica? Si pose mai in corrispondenza col dottor Alessandro Foresi di Firenze, uomo versatissimo nella storia delle arti, uno dei

direttori del Museo, e Aristarco spietato dei ciarlatani d'ogni risma? — Stia sano e mi abbia per

» Cecina, 30 aprile 1873.

» Aff.mo F. D. Guerrazzi. »

Mi riposi a sfogliazzare volumi vecchi e nuovi; scrissi al marchese Ginori per avere notizie della sua manifattura; scrissi all'illustre latinista Tomaso Vallauri per sapere quali autori latini avessero parlato della fabbricazione dei vasi; scrissi ad uno fra i più fertili e più eruditi scrittori moderni a Gustavo Strafforello, onde mi fornisse notizie e m'additasse fonti. E tutti mi risposero incoraggiandomi all'impresa ed ajutandomi validamente.

Volevo proprio riuscire ad ogni costo e m'accinsi a narrare le vicende dei successori di Luca della Robbia, e F. D. Guerrazzi ricominciò ben tosto le cure di ottimo ed amoroso maestro. Restituendomi corretto il nuovo fascicolo, lo accompagnava col dono dell'illustrazione di Pietro Contrucci del monumento robbiano di Pistoja e colle parole:

« Ignorando se il mio bravo Corona abbia notizia del libro del Contrucci, che fu mio amico, glielo mando. Contrucci fu uno scrittore proprio coi fiocchi; canonico, ma stette meco in prigione *para la libertad* che andiamo sempre cercando e forse non troveremo mai. »

E lessi avidamente il libro del Contrucci e benedissi all'autore ed al donatore. Oramai, la parte prima del mio lavoro era pressochè terminata, e mi volsi alla se-

conda in cui doveva narrare la storia della porcellana.

E cominciai colla biografia di Giovanni Federico Böttger che, compiuta, spedii all'illustre mio maestro verso la metà del luglio 1873. Egli scrivevami poco dopo:

« *Carissimo Giovane,*

« Le scrivo da Livorno dove mi sono condotto per colpa di un po' di febbre che mi ha travagliato, e qui mi fermerò fino a ottobre. Quindi, se viene da queste parti io la vedrò con infinita soddisfazione qui al mio domicilio, palazzo Maurocordato, terzo piano. Fra giorni le rimanderò il suo ultimo fascicolo. — Stia sano e mi continui la sua benevolenza.

» Livorno, 28 luglio 1875.

» Aff.mo F. D. GUERRAZZI. »

E dopo due giorni mi giungeva il manoscritto, in capo al quale stavano scritte parole che mi fecero trasalire di gioja.

Eccole: BENE E DILETTOSO NON MENO CHE ISTRUTTIVO A LEGGERSI. ORA STAMPARE ELEGANTEMENTE E PRESTO.

Che poteva io sperare di più? Baciai quelle parole ad una ad una e mi sentii più forte per continuare, poichè il fine era ancor ben lungi.

Il primo giorno di agosto partii per Vienna. L'esposizione mondiale mi trascinava a sè con irresistibile fascino. Durante il mio soggiorno nella capitale dell'Austria — a que' giorni divenuta la capitale del mondo

intero — avrei studiato le meraviglie di tutte le arti e di tutte le industrie, tenendo in ispecie conto della Ceramica di cui, più che mai, aveva ripiena la mente.

La mia breve dimora in Vienna, mi valse assai più che se avessi studiato sui libri un pajo d'anni, e di questo fatto mi sentii lieto e superbo.

Ritornato in patria ricco di note e di memorie, approfittai degli ultimi giorni del settembre che mi rimanevano per preparare nuovi fascicoli da sottoporre all'esame di chi oramai poteva tutto sull'animo mio, ed il cui nome io invocava ogni giorno come quello di un padre o di un santo tutelare. E in due o tre giorni feci miracoli e spedii due nuove biografie a Cecina, ove sapeva essersi il Guerrazzi trasferito da pochi giorni, e coll'ansia abituale ne attesi il ritorno, ed intanto l'anima era tutta là nel gabinetto dell'illustre scrittore intenta a vederlo che sorrideva a'miei spropositi e li correggeva benignamente.

Ma il 23 settembre un ben triste telegramma mi giunse... Il mio buon padre, il mio maestro, il mio inspiratore F. D. Guerrazzi era morto improvvisamente... Quanto lutto nell'anima mia e quante lagrime ne'miei occhi a sì acerba, spietatissima notizia! In un istante avevo tutto perduto, e solo mi rimanevano le memorie, le care e forti memorie che volli legare indissolubilmente alla mia vita, affinchè mi ajutassero a compiere l'opera mia, ad intraprenderne altre. Ed in ogni mio lavoro tenni sempre il Guerrazzi qual mio genio protettore.

A Vienna avevo fatto conoscenza con un egregio uomo, alla cui famiglia era legato da vincoli di affettuosa amicizia, Johannes Nordmann, uno dei redattori principali della *Neue Freie Presse*. Egli imprese ad amarmi, e — conosciuti i miei lavori intorno alla storia del-

l'arte ceramica — volle benignamente incoraggiarmi a compierli. Il giorno 5 ottobre 1873, mi scriveva:

« *Cher ami,*

» Je me réjouis d'entendre que vous avez bientôt fini votre livre sur la Céramique. Ayez la complaisance de m'envoyer un exemplaire quand il sera tout à fait fini, et je ferai pour la *Neue Freie Presse* tout mon possible pour lui procurer aussi à l'étranger la propagation qu'il mérite. J'écrirai moi même sur votre ouvrage, et j'espère que cela fera du profit... »

Nuovi incoraggiamenti quindi, nuovo lavoro e nuove speranze.

Sul fine del 1873 dovetti, per ragioni d'impiego, trasferirmi ad Iseo, sulle incantevoli sponde del Sebino. Ivi, il mio libro sulla Ceramica dormì molti mesi; e le occupazioni varie, la poesia del luogo e le carezze degli amici, mi assorbirono tutto; ma poi ritornai a' miei studî favoriti.

Vive ad Iseo — umile e ritirato — uno dei più grandi e fertili ingegni che vanti l'Italia nostra: vo' dire Gabriele Rosa, l'autore della *Storia Generale delle Storie*[1] e di moltissimi altri lavori dotati di erudizione profonda. Egli pure mi venne in ajuto e mi riposi al lavoro scrivendo sulle *porcellane tenere francesi*, e studiando sulle Memorie che parlano degli antichi vasi egiziani, etruschi e romani.

[1] Milano, U. Hoepli, 2ª edizione. 1874.

Chi in quel frattempo m'ajutò pure, e vivamente m'incoraggiò a continuare, fu il chiarissimo cav. Gustavo Strafforello, il quale promise di prendere il mio lavoro, di cui gli feci leggere alcune parti, sotto la sua egida potente. A lui pure quindi speciali ringraziamenti.

Sul fine d'aprile 1874, raccolsi quanto aveva già scritto e lo spedii all'egregio signor Nordmann, e pochi giorni dopo — il 9 maggio — aveva l'ineffabile consolazione di veder scritto nella *Neue Freie Presse*, il più importante giornale della Germania, il seguente giudizio sul mio umile lavoro, nelle Notizie d'arte del N. 3485:

« *L'Industria Ceramica*, per Giuseppe Corona. — Die Thon-Industrie behandelt ein interessantes, auch in das Kunstgebiet einschlägiges Werk von einem jungen italienischen Schriftsteller, Giuseppe Corona, auf dessen Bildungsgang der jüngst verstorbene Guerrazzi einen wesentlichen Einfluss genommen hat. Die Behandlung dieses scheinbar widerspenstigen Stoffes gewinnt namentlich durch geistreiche biographische Notizen von Künstlern die es nicht unter ihrer Würde hielten veredelnd auf die Thon-Industrie zu wirken, deren Hervorbringungen unter ihrer Hand einen künstlerischen Werth erlangten, der noch heute gilt. In erster Linie war es Luca della Robbia, der wider das Thonformen von dem leidigen Handwerk emancipirte und ihn zu Ehren unter den Kunstkennern verhalf. Sehr anregend und instructiv ist das Capitel über die nachgerade verlorengegangene etruskische Töpferkunst, die von ihrem Ursprung bis zu den Zeiten des Plinius verfolgt wird. Eine starke Partie des Buches ist den arabischen Thonarbeiten im Mittelalter den Majoliken und den Ansfängen der Porcelan-

Fabrication in Europa gewidmet. Der Verfasser bringt, immer das künstlerische Interesse im Auge haltend, Alles für seinen Stoff auf, und gliedert es zu einer werthvollen Monographie, die er ganz richtig mit der Weltausstellung in Wien abschliesst. Es gibt nicht viele Schriften die mit einer solchen Sachkenntniss und gleichzeitig in einem so anmuthigen Style abgefasst sind, und sie dürften dieses doppelten Vorzuges wegen auch über Italien hinaus ihre Lesernfinden. »[1]

Questo articolo — troppo, oh troppo benevolo! — fu riprodotto da varî giornali italiani, ed — a dire il vero — mi fece più paura di quel che mi facesse piacere, poichè vedeva che si dava immeritata importanza ai pochi ma pur volonterosi studî da me fatti su di un'arte

---

[1] Ecco la traduzione dell'articolo della *Neue Freie Presse:*

« L'industria della creta è trattata in un'opera interessante, che entra anche nel dominio dell'arte, da un giovane scrittore italiano, sulla cui educazione il Guerrazzi, testè morto, ebbe una essenziale influenza. La trattazione di una materia, apparentemente così repulsiva, attrae bentosto l'attenzione del lettore mercè le ingegnose notizie biografiche di quegli artisti che non credettero derogare alla loro dignità nobilitando l'arte della creta, le cui produzioni sotto le loro mani acquistarono tal valore che anche oggidì si conserva. Primeggia in questa schiera Luca della Robbia, che emancipò la ceramica dal gretto lavoro manuale, e contribuì a metterla in onore fra gli artisti. Assai interessante e istruttivo è il capitolo sull'arte del vasaio presso gli Etruschi, arte ora interamente perduta, dalle origini giù giù fino ai tempi di Plinio. Una buona parte dell'opera è consacrata ai lavori ceramici degli Arabi nel medio evo, alle maioliche ed ai principî della fabbricazione delle porcellane in Europa. L'autore, avendo sempre in mira l'interesse artistico, ha raccolto tutto quanto si riferisce al suo argomento, e ne trae fuori una pregevole monografia, che si chiude a proposito colla esposizione universale di Vienna. Non vi sono molti scritti che possano vantare una tal cognizione della materia congiunta ad uno stile così aggradevole, e per questo doppio pregio è a sperarsi che trovi lettori anche fuori d'Italia. »

che formò in tutti i tempi la gloria d'Italia nostra. Che diranno i giornali di me — pensai — allorquando, dopo tanta aspettazione, vedranno essere io la montagna che partorisce il *ridiculus mus?*

E seguitai a raccogliere documenti e memorie, e chi m'ajutò pure non poco fu il dotto letterato cav. Gabriello Cherubini, l'autore dell'importante opuscolo *Dei Grue e della pittura ceramica in Castelli* (Abruzzo Ultra I)[1].

Ma la mia *Storia Universale* non terminava mai, ed il da farsi mi pareva sempre una mole più colossale di quanto aveva già fatto.

E poi non trovai subito un editore che m'incoraggiasse alla stampa del mio lavoro, nè io — sconosciuto nel mondo delle lettere — osava presentarmi a questi divulgatori di opere.

Mi rivolsi, sul fine del 1874, al più elegante ed accurato degli editori italiani, ad Ulrico Hoepli, il quale mi raccomandò di attendere fino al prossimo anno. Attesi, e l'Hoepli attese pure alla sua promessa chiedendomi il manoscritto.

Un'altra difficoltà insorse — Il libro doveva riuscire troppo voluminoso, nè si poteva sapere quale accoglienza gli avrebbe fatto il pubblico, e questo, per un editore, è grave pensiero. « Ne pubblicherò dunque un saggio, » dissi io, e preparai il saggio.

Un buon terzo del lavoro io lo dovetti stralciare, e lo studio ampio che aveva fatto dei vasi al tempo degli egiziani, dei greci, degli etruschi, degli arabi nel medio evo, degli italiani all'epoca del Rinascimento, dovetti metterlo da parte... sulla paglia a maturare come le ne-

[1] Napoli, Stamperia della R. Università, 1865.

spole. Così m'indussi pure a tralasciare l'appendice sui mattoni e sui vetri.

Desiderava però che i lettori miei avessero un'idea completa della storia universale della Ceramica e procurai di ottenere questo mio nuovo intento coi due *capitoli di ripiego* al principio della parte prima e della parte seconda, e coi legami di una biografia coll'altra.

L'editore — signor Hoepli — avrebbe voluto ornare il libro di belle incisioni atte ad illustrare il testo, ma sul più bello del proposito insorse una catena tale di complicazioni, che pel momento si dovette desistere. « Penseremo ad illustrare splendidamente il suo libro quando lo pubblicheremo per intiero — mi scrisse l'Hoepli — e quando saremo sicuri di incontrare il favore del pubblico; per ora ci accontenteremo di illustrarlo coi monogrammi. » « Và bene, » risposi. E mi diedi a scegliere fra le raccolte di monogrammi, o *marche di fabbrica*, quelli che avessero, per così dire, compendiato il mio lavoro.

Restava ancora a scegliere cui l'avrei dedicato. Fra le persone che, durante la mia residenza in Iseo, avevano suscitati nel mio cuore i più vivi sentimenti di affetto e di riconoscenza, tiene certo il più bel posto l'avvocato Giuseppe Zanardelli, ora ministro dei Lavori pubblici. Da qualche tempo avevo pensato al modo di dimostrargli quanto mi s'agitasse nell'animo, e decisi che sarebbe stato il mio libro interprete de' miei sentimenti. Sui primi giorni di novembre 1875 lo pregai di accettare la dedica, ed egli l'accettò il giorno 9 colle seguenti carissime parole scrittemi da Brescia:

« ... Quanto al dedicarmi il suo libro io non vi ho invero alcun titolo, ma se ella il vuole nonostante, non

posso che accettare con riconoscenza il suo lavoro, essendomi carissimo vedere associato il mio nome a quello di lei, e ritrovare una preziosa prova della sua gentile memoria e del vivo affetto che io di gran cuore le ricambio. »

Non mi mancava più che affidare il libro all'editore ed ai lettori.

Ora sono io riuscito a far cosa che possa tornar grata a quei benevoli che vorranno abbassare gli occhi su queste pagine?

Non oso sperarlo; mi lusingo soltanto; e se il favore del pubblico accoglierà come buoni i miei sforzi volonterosi, oh! allora io lavorerò senza tregua col desiderio sempre di rendermi utile.

Occhieppo Inferiore, presso Biella, 5 agosto 1876.

GIUSEPPE CORONA.

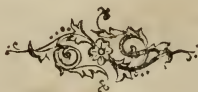



TAVOLA PRIMA.

SCOPERTE E PROGRESSI DELL'ARTE CERAMICA.

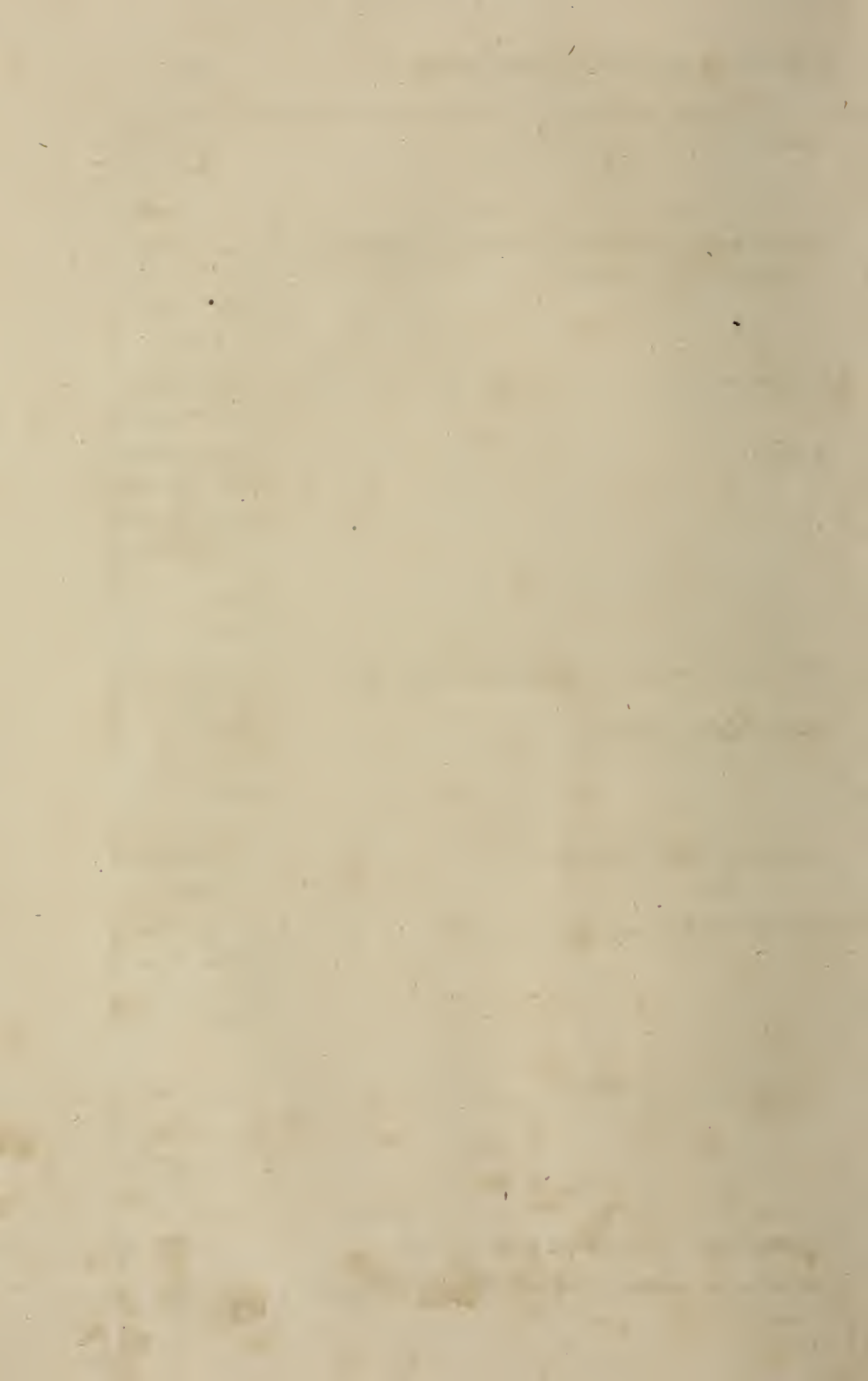
SECOLI A. G. C.	ANNI	SCOPERTE, INVENZIONI, PERFEZIONAMENTI E FASTI CERAMICI
	2600	Stoviglie in China . . . .
XX		
	2122	Babilonia abbellita da Semiramide . . . .
XIX	1900 a 1800	Vasai egiziani . . . .
XVI	1500	Coroebus inventore dell' arte delle stoviglie . . . . .
	1200	Invenzione del tornio del vasaio da Talo . . . . . .
X	900 a 907	I vasai di Samo [3] . . . .
	715	Collegio dei vasai instituito da Numa . . . .
VII	592 a 590	Turiano, scultore in plastica. Vaso greco detto *della Cacc*
		Anacarsi *lo Scita.* Perfezionamento del tornio del vasaio
VI	507	Vasi etrusci. Servizio di Porsenna . . . .
	500	La coppa greca detta d'*Arcesilao* . . . .
V	434 a 284	Vasi greco-etrusci . . . .
	418	Tericle il *tornitore* e vasi della Campania . . . . . .
	Epoca anteriore all'êra cristiana senza data precisa.	Vasi gallici, celtici, brettoni, germani e scandinavi . .

* Le tavole si riportano dal *Traité des Arts Céramiques* del Brongniart.

: PROGRESSI DELL' ARTE CERAMICA.*

ÊRE ERAMICHE	ANNOTAZIONI	PAESI
Êra orientale	Vi era a quest' epoca un intendente dei lavori in terra cotta (Stan Julien)	China.
	Distrutta da Dario nel 522; mattoni con smalti autentici [1] .	Egitto.
	Figure delle catacombe di Tebe	
Êra :o-etrusca	Molto apocrifa	Grecia [2]
	Vita d' Omero attribuita ad Erodoto	Grecia.
		Roma.
	(D' Hancarville; Duc de Luynes)	Grecia.
Êra lo-greca	Probabilmente anteriore al 500 (Lenormant)	Grecia.
		Grecia ed Italia.
	Atene (Panofka)	Magna-Grecia, Italia meridionale, Colonie greche.
Ê celtica	Non si conosce l'epoca della loro prima fabbricazione. Ma questi vasi esistevano nelle tombe almeno un secolo avanti l'êra cristiana	Trovati in Francia, Allemagna del nord, Inghilterra e Danimarca.

SECOLI DOPO G. C.	ANNI	SCOPERTE, INVENZIONI, PERFEZIONAMENTI E FASTI CERAMICI
	Epoca anteriore all' êra cristiana	Vasi messicani duri con smalto silico-alcalino duro
I al III	dopo G. C.	Vaselleria romana smaltata in rosso-bigio
	150	Vâsi gallo-romani senza smalto
VIII al X	711 a 780	Vasi arabi verniciati
XII	1100	Smalto piombifero
	1146	Faenza smaltata
	1300	Smalto piombifero e stannifero
	1415	Luca della Robbia, faenza smaltata
	1511 a 1540	Maiolica delli Orazio e Flaminio Fontana
XVI	154	Grès fiamminghi
	1547	Faenza fina di Enrico II
	1555 a 1600	Bernard Palissy. Faenza smaltata
		Faenza di Delft
XVII	1603 a 1695	Faenza di Nevers
		Porcellana tenera francese
	1706	Böttger. Porcellana di Sassonia
	1725	Faenza fina con silice
	1741	Porcellana tenera francese
XVIII	1745	Porcellana tenera inglese
	1763	Wedgwood. Faenza fina
	1770	Sèvres. Porcellana dura
	1800	Spode. Porcellana tenera inglese; pasta e smalto perfe
XIX	1830	Faenza fina dura perfezionata

ÈRE [R]AMICHE	ANNOTAZIONI	PAESI
Êra [Am]ericana	Epoca sconosciuta, ma presunta antichissima e forse di molto anteriore all' êra cristiana	Dintorni di Messico, Guatimala, Mitla, Copam nel Yucatan.
Êra [R]omana	Si spande in	Italia, Gallia, Gran Bretagna.
[Êr]a araba	(Passeri)	A Pesaro, Schlestadt (Alsazia), Persia e Spagna nell' *Alhambra.*
E. italiana		Firenze. Pesaro.
[E]r allemanna	Spesso con ornamenti in rilievo smaltati di vari colori . .	Allemagna, Nuremberg.
[Er]a francese	Autore e luoghi sconosciuti	Francia.
		Francia.
		Olanda.
	Prima fabbricazione abbastanza fina	Saint Cloud presso Parigi.
[E]a sassone	Sparsa in tutta Allemagna dal 1710 al 1760	Meissen, Vienna, Berlino, Nymphenbourg. Frankental.
E. inglese	Seconda fabbricazione finissima	Inghilterra, Francia (Sèvres)
		Chelsea, Inghilterra, Francia (Sèvres).
	Introduzione del fosfato di calce e dell' acido borico . . .	
	Introduzione del caolino nella pasta e indurimento nella vernice	Inghilterra, Francia.

NOTE ALLA TAVOLA PRIMA.

[1] I mattoni smaltati che si trovano nelle rovine di Babilonia rimontano ad ogni modo prima di 522 anni avanti Cristo, epoca in cui Dario distrusse la superba città.

[2] *I principali vasai.* I Greci avevano una vera passione pei vasi di terra cotta, e portavano per conseguenza grande amore agli artisti che li modellavano ed ornavano e agli artigiani che li fabbricavano, fino al punto di erigere statue e di battere medaglie in loro onore. Plinio ed altri scrittori dell'antichità ci fanno conoscere i nomi dei più rinomati fra essi; ricordanci:

Dibutade da Sicione, scultore, inventore della plastica in terra cotta. Ignorasi in quale epoca egli abbia vissuto. I suoi lavori furono portati e conservati a Corinto.

Coroebus d'Atene ai tempi di Cecrope, circa 1500 anni avanti G. C. È reputato l'inventore dell'arte delle stoviglie.

Talo, nipote di Dedalo; gli si attribuisce l'invenzione del tornio, che risalirebbe così a 1200 anni prima dell'êra cristiana.

Tericle di Corinto. Era un vasaio celebre sovente citato dagli autori greci. Diede il suo nome a molti vasi da lui costrutti. Inventò, secondo Teofrasto, certi vasi di terra nera assai liscia. Ferecrato dice che fabbricò vasi larghi per gli uomini, ed altri (*cylix*) profondi per le donne. Viveva verso i 425 anni prima di Cristo.

Cherostrato, vasaio modestissimo ed abilissimo che faceva, secondo Frinico, più di cento *cantari* perfettamente lisci ogni giorno (*Panofka*). I cantari erano vasi per bere d'una grande dimensione, la di cui capacità però andò sempre diminuendo, il che fece dire a Epigenio nella sua *Eroina*:

« Ah disgraziato che io sono, i vasai non fanno più dunque sì grandi cantari, ecc., ma dei piccoli e lisci, come se fosse il vaso, non il vino che si dovesse bere. »

Fra gli artisti che diedero le forme si citano il celebre Fidia, l'architetto Polycleto, detto di Sicione mentre era d'Argo, lo scultore Mirone, gli scultori Eukhiro, Eugrammo, che accompagnarono Democrito in Etruria allorquando vi si portò nel 656 in cerca di rifugio (Plinio, libro XXXV, cap XII.)

[3] *Samo, mar della Caria.* Fra i luoghi che fabbricarono di questo genere di vasellami si deve collocare in prima fila l'isola di Samo, sorgente da cui tutte le altre fabbriche hanno la loro origine. Muratori ha pubblicato, come documento autentico di questa antica fabbricazione, un frammento di piatto perfetto, avuto riguardo al colore ed alla finezza delle parti e della modellazione. Questo frammento porta il nome, in lettere iniziali, dell'operaio che lo ha fatto. Muràtori spiega l'iscrizione abbreviata *LETI SMI* Lucii, Tetii Samii. L'autore del vaso sarebbe dunque Lucio Tetio di Samo. Nella traduzione di Erodoto fatta da Miot, pubblicata nel 1822, v'è una vita d'Omero attribuita ad Erodoto, nella quale si trova un inno ai vasai composto e cantato in onore dei Samesi dal cieco Omero. Esso è molto notevole per l'esattezza colla quale sono descritti i perfezionamenti dei vasai di terre cotte, cogli accidenti che possono loro arrivare. Eccolo per intero:

Il giorno dopo, alcuni vasai in argilla che cuocevano dei vasi e mettevano il fuoco nelle fornaci, videro Omero, il di cui merito era già conosciuto, lo appellarono e lo indussero a cantar loro dei versi, promettendo di dargli in ricompensa della sua gentilezza qualche vaso od altra cosa che possedessero. Omero accettò l'offerta e si mise a cantare i versi, il di cui complesso fu chiamato *La fornace*. Eccoli:

« O voi che lavorate l'argilla e che m'offrite una ricompensa, ascoltate i miei canti!

» Minerva, io ti invoco, qui comparisci e presta la tua abile mano al lavoro della fornace. Che i vasi che sono per uscirne e quelli sopratutto che vennero destinati alle cerimonie religiose, non anneriscano; che tutti cuociano bene, e che, venduti a caro prezzo, si spaccino in gran numero e sui mercati e sulle vie delle nostre città; finalmente ch'essi siano per voi sorgente abbondante di lucro, per me nuova occasione di cantare. Ma se voi spudoratamente mi voleste ingannare, io invoco contro la vostra fornace i flagelli più terribili e Syntrips e Smaragos e Asbestos e Abactos e sopratutto Omodamos, che più di tutti è il distruttore dell'arte vostra.

» Che il fuoco divori la vostra casa; che tutto ciò che contiene la fornace si mescoli e si confonda, e che il vasaio si spaventi a questo spetta-

colo; che la fornace faccia udire un rumore simile a quello che producono le mascelle di un cavallo irritato, e che tutti i vasi fracassati più non formino che un ammasso di rottami.»

Il signor Miot, traduttore di Erodoto in francese, spiega così i nomi dei flagelli personificati dal poeta: *Syntrips* e *Smaragos* esprimerebbero la rottura dei vasi in tanti pezzi; *Asbestos* un fuoco violentissimo; l'*Abactos* la disperazione degli operai i cui lavori sono distrutti; *Omodamos* una forza distruggitrice cui nulla resiste. Da ciò si vede come la fabbricazione delle stoviglie era celebre nell' isola di Samo verso il fine del decimo secolo avanti l'êra cristiana. Omero lo si fece vivere verso l'anno 907 prima di Cristo. È certo quindi che il tornio era adoperato dai vasai di Samo per fare i vasi che loro acquistarono tanta rinomanza, divenuta perfino proverbiale. E questo tornio, cui accennò Omero nell'*Iliade* descrivendo una danza figurata sullo scudo d'Achille si usava 300 anni prima che lo Scita Anacarsi, nell'892 avanti C., ne facesse conoscere agli Ateniesi uno più perfetto.

Samo era ancora celebre per le sue coppe (*cotytischi*) rosse e nere con ornati in rilievo, come si vedono nella collezione del signor Herry ad Anversa, e per i vasi da cucina e da tavola. Plinio dice: *Samia etiam num in esculentis laudantur* (Libro XXXV).

Fabbriche antiche. Dalle numerosissime scoperte di vasi da due secoli a questa parte, risulta che in Grecia erano luoghi celebri per la fabbricazione dei vasi: Corcyra (Corfù), Atene, Corinto, Egina (golfo Saronico), Lacedemone, Melo (ora Milo), Santorino, Creta (Candia), Erytreo, ecc.

In Asia Minore ed isole: Kertch, Chio, Samo, Tenedo, ecc.

In Africa: Cirene, Naucrate, Alessandria, Copto, Tralle, Rodi, Pergamo.

Nei paesi italo-greci e Gallia Cispadana: Asti, Pollentia, Mutina (Modena).

In Italia: Adria, Campania, Capua, Nola, Cuma, Sorrento, Nocera dei Pagani e Pesto.

Nella Puglia (Terra di Bari): Arpi, Canosa, Bari, Ceglio.

Nella Lucania (Basilicata): Anzio, Armento, Sant'Arcangelo, Calvello, Pomarica.

Negli Abruzzi di Calabria: Reggio, Locri, Altamura.

Nella Terra d'Otranto: Metaponto, Agrigento, Centuripo.

Nella Sardegna: Capo di San Marco.

Nella Spagna: Sagunto, ecc.

In Etruria: Volterra, Arezzo, Popolonia (Piombino), Clusio (Chiusi), Perugia, Bomarzo, Toscanella, Tarquinia (Corneto), Vulci (Canino), Cervetri, Civitavecchia, Roma.

PARTE PRIMA.

TERRAGLIE FAENZE

E

MEZZE PORCELLANE

TAVOLA SECONDA.

STORIA CRONOLOGICA DELLA FAENZA SMALTATA.

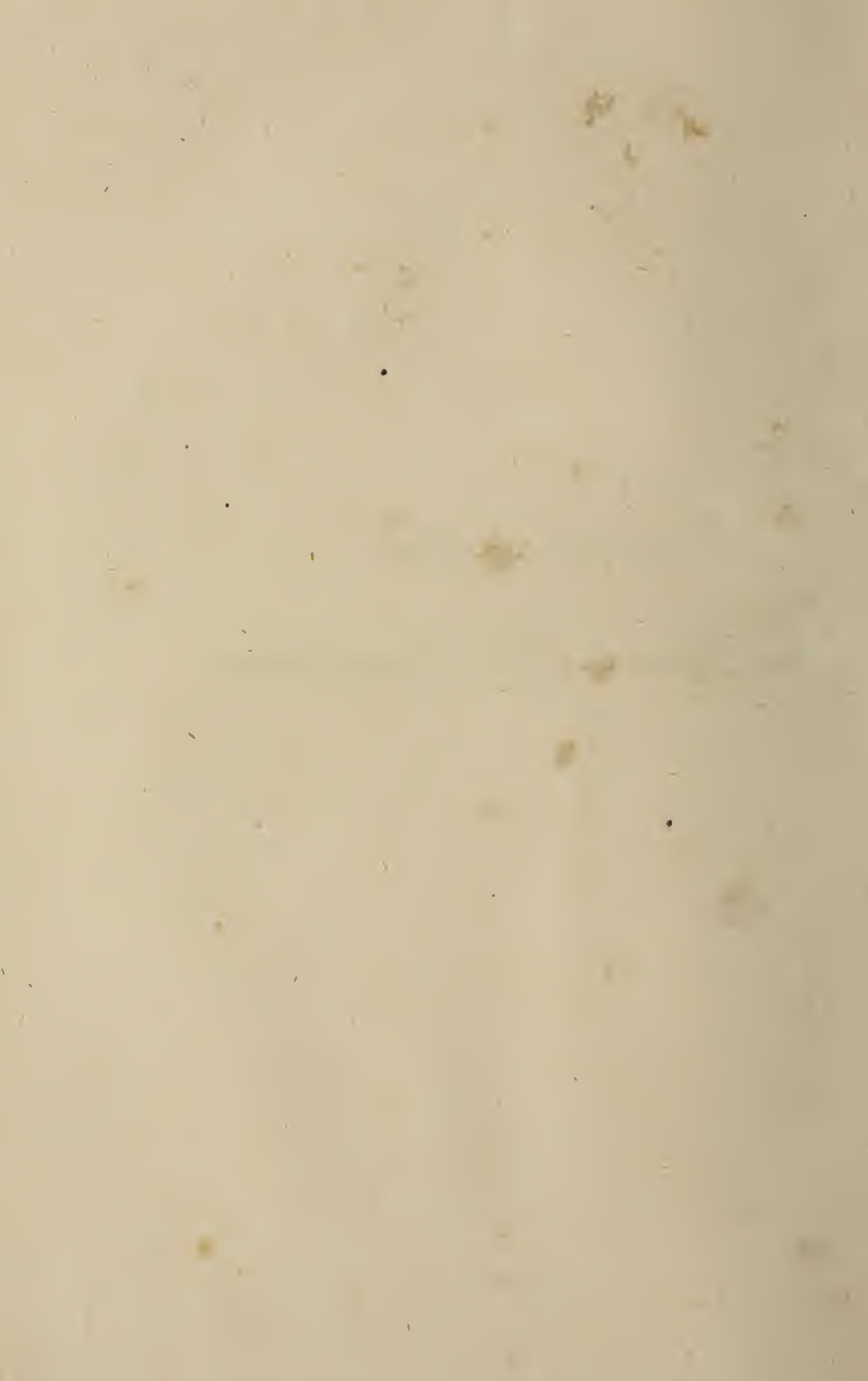
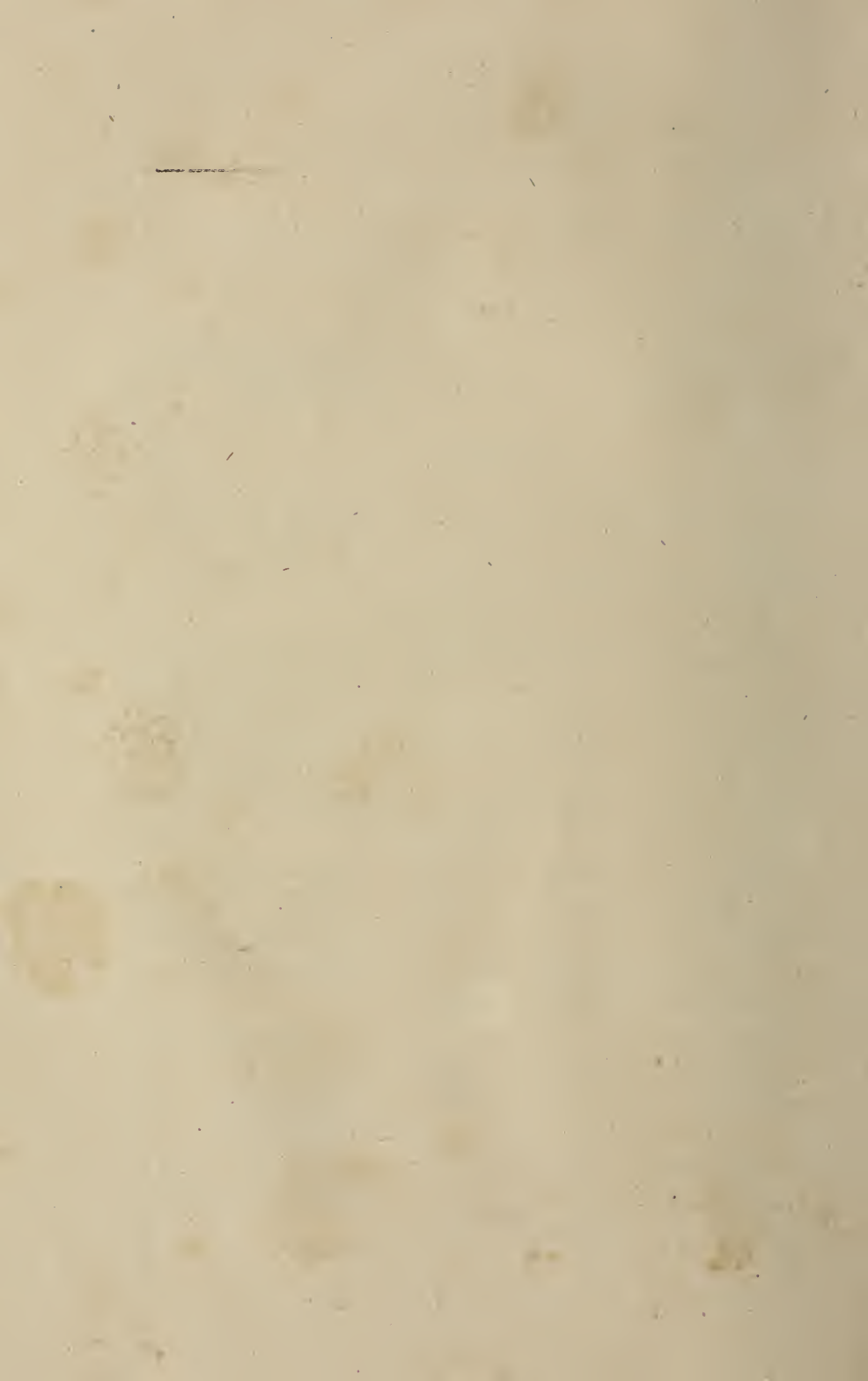



TAVOLA CRONOLOGICA

DELLA STORIA DELLA FAENZA SMALTATA.

SECOLI	ANNI	PAESI	LUOGHI	INVENTORI E FONDATORI	NOTE
			IN ASIA.		
dopo G. C.?		China	. . . . . .	. . . .	Smalto stannifero sopra gres-cerame.
12 S.lo	1145	Persia ed America	. . . . . .	. . . .	Faenza turchina
			IN EUROPA.		
13°	1273 o 1302	Spagna	Granata	Maometto II	Quadrello dell' Alhambra nel 1280, secondo Aikin.
14°	1320	»	. . . . . .	. . . .	Vasi dell' Alhambra.
15°	1415 o 1520	Italia	Firenze	Luca della Robbia	. . . .
	1487	»	Gubbio	Giorgio Andreoli	È lo stesso maestro Giorgio da Gubbio che inventò lo smalto d'oro e rubino verso il 1525.
16°	1509	»	Firenze	Lanfranco	Data d'una privativa per l'applicazione dell'oro sulla Faenza.
	1511	»	Pesaro	. . . .	Smalti metallici diversi.
	1511 al 1540	»	Urbino	Orazio e Flaminio fratelli Fontana	Maiolica.
	1525?	»	Gubbio	Il maestro Giorgio	Rosso rubino delle maioliche.
	1530	Francia	Parigi	Girolamo della Robbia	Ornamenti nel Castello di Madrid, presso Parigi.
	verso il 1520	Alemagna	Nuremberg	. . . .	. . . .
	1556	Francia	Saintonge Parigi al Louvre	Bernardo Palissy	Castello d'Ecouen, ecc.
	1560	Italia	. . . . . .	. . . .	Decadimento della maiolica.
	1570	Francia	Parigi	Palissy	Stipendio di Palissy portato in conto delle spese della regina Caterina de' Medici.
17°	1600	Olanda	Delft	. . . .	Si dice anche 1400, ma ciò è poco probabile.
	1603	Francia	Nevers	. . . .	Ordinanza di Enrico IV.
	1685	»	S. Cloud	. . . .	. . . .
		»	Rouen	. . . .	. . . .

Che cos'è la ceramica? Non istupitevi, lettori carissimi, se incomincio con questa dimanda. E' m'avvenne più d'una volta di imbattermi in persona côlta che ignorava pienamente che volesse significare tale parola, e non sapeva per di più darsi ragione del perchè essa fosse esclusa dal vocabolario della lingua italiana.[1]

Io intanto, per risposta, mi rivolgo alla etimologia, stando alla quale, la parola in discorso è di origine terrena e di origine divina. *Ceramus* figlio di Bacco e di Adriacne, fu egli l'inventore dell'arte; o gliene fu soltanto attribuita l'invenzione? Anticamente, per bere usavansi certi vasi, i quali altro non erano che corna d'animali. Questi vasi singolari nomavansi κέραμοσ. Di qui dunque l'origine del nome ceramica?

---

[1] Nei dizionarii di piccola mole tale parola è esclusa affatto. Altri più completi la ammettono come voce comune e di buona derivazione.

Il fatto sta ed è che il κέραμος de' Greci è il *figulinus* dei latini, il *vasaio* degli italiani, il *Töpfer* de'tedeschi, il *potter* degli inglesi ed il *potier* dei francesi.

La ceramica, i cui estremi sono il vaso plasmato con semplice argilla, atto agli infimi usi domestici, ed il superbo vaso di porcellana — il modello di una statua, la rozza statuetta di creta cotta ed i medaglioni, e le statue riccamente smaltate e colorate — il semplice mattone da costruzione ed il mattone smaltato ed a rilievi, — è l'arte più antica e più importante che si conosca: Brongniart [1] dice: « che non si conosce alcuna industria che presenti, nello studio della sua pratica, della sua teorica e della sua storia, tante considerazioni diverse, interessanti e ricche in applicazioni economiche e scientifiche, e che offra nello stesso tempo prodotti più semplici, più svariati, più facili a fabbricarsi e più durevoli, malgrado la loro fragilità. » E così è. Vediamo ora un po' di storia di quest'arte.

Secondo la Genesi, l'uomo fu plasmato di argilla. — Che si vuole di più antico? — Appena gli uomini conobbero il bisogno di circondarsi di comodi, appena avvertirono la plasmabilità dell'argilla, si provarono a foggiare rusticamente dei vasi, che, essiccati al sole dapprima e poi resi più duri col fuoco, loro servirono per varii usi. Ma, se dapprima i vasi si scioglievano al contatto dell'acqua, dopo erano troppo porosi ed assorbenti; bisognava perciò renderli impermeabili, ma questo progresso si fece attendere molte migliaja d'anni.

La storia della ceramica va strettamente unita con quella dei varii popoli, e rimonta all'origine dell'umanità. Dai numerosi scavi che si fecero e si fanno di con-

---

[1] *Traité des arts céramiques ou des poteries.* Paris, 1844.

tinuo, ci è dimostrato come l'arte ceramica l'abbiano praticata tutti i popoli in tutti i tempi. Dell'*età della pietra* fu trovato un vaso, che si noma di *Furfooz*, e che è il più antico; e dopo di esso altri molti se ne rinvennero di varie forme, ma i più, conici alla base e che a poco a poco vanno ingentilendosi ed ornandosi. All'epoca del *ferro* — che si fa rimontare a circa 2000 anni avanti Cristo — il tornio del vasaio dev'essersi già trovato, e si cammina progredendo sempre. E gli scavi ci mostrano i vasi degli antichi Celti, degli abitatori lacustri della Svizzera, della Savoia e dell'Allemagna, dei popoli Scandinavi e degli Anglo-Sassoni, i quali sono già cotti al forno. Nell'Asia Minore si trovano vasellami silicei coloriti in turchino e rassomiglianti ad una zucca. Il popolo li venera e vuole che siano copiati dal vaso entro cui Noè trovò l'ebbrezza!

Ora questi tempi preistorici ci restano addietro e cominciamo a veder più chiaro.

Ecco i mattoni smaltati di Babilonia. Da essi prende le mosse l'istoria della ceramica. Frammezzo alle rovine della grande città, fondata da Belo 2600 anni prima dell'êra cristiana, si trovano mattoni cotti, pezzi di bei vasi, frammenti di tegole verniciate, il di cui colore è ancora sì vivo e sì fresco da far meravigliare.[1] Nell'Asia Minore si trovano i primi smalti a base silico-alcalina. Dall'Asia Minore passiamo all'Egitto ed alla Giudea. In Egitto abbiamo la piramide di Dashour — tutta di mattoni composti di sabbia seccata al sole e mista con paglia —[2] che rimonta a 3400 anni avanti Cristo. Il modo con cui lavoravano la terra gli antichi Egiziani

[1] Richi, *Voyage aux ruines de Babylone.*

[2] Nei mattoni antichi si univa la paglia alla pasta per accrescerne la solidità.

per farne vasi, noi lo troviamo nelle pitture fatte 1900 anni avanti Gesù Cristo, che ornano le catacombe di Tebe. Su di esse vedonsi operai che impastano coi piedi l'argilla, la porgono ai tornitori, i quali lavorano e ne fanno vasi che poi passano ai forni; le fiamme ne escono e il fuoco è attizzato da un operaio, e si vede pure come, a cottura fatta, li sfornassero. E si hanno vasi stupendi, or coloriti in rosso lucente, ora in turchino pallido. Chi poi non ha osservato in qualche museo le urne ed i vasi per le mummie e innumerevoli statuette in terra cotta che rappresentano le divinità dell'Egitto? Quegli scarabei, sì piccoli e graziosi, coperti da un azzurro sempre fresco, sempre vivace, vera specialità degli Egiziani che lo componevano con sabbia, nafta, calce e ossido di rame, sono veramente mirabili.

Se in Giudea si conoscesse l'arte del ceramico, noi lo vediamo nella Genesi. Quando si imprese a costrurre la famosa torre di Babele, gli operai non dissero fra loro: « Andiamo, facciamo dei mattoni e cuociamoli al fuoco? » E non si servirono essi dei mattoni in luogo delle pietre; non adoperarono bitume in luogo di cemento? Sotto i Faraoni, gli Ebrei dovevano quasi esclusivamente applicarsi a fabbricare mattoni e stoviglie usuali e grossolane, e pare che in seguito questo esercizio prendesse sempre maggior voga, poichè il vaso è spesso nomato nelle similitudini bibliche.[1] Ma passiamo ai Greci che vantavano le antichissime fabbriche di stoviglie di Corinto, Egina, Samo ed Atene. Essi pure, come gli Egiziani, conoscevano l'uso del tornio, la cui invenzione attribuivano a Talo, nipote di Dedalo. E del

[1] *Antico Testamento*, cap. XVIII, vers. da 1 a 6, cap. XIX, vers. 10 ed 11, cap. XII, vers. 25.

tornio parla Omero nell'Iliade, ove paragona ad esso la danza vorticosa che era figurata sullo scudo d'Achille. Omero intuona pure un canto alla fornace,[1] da cui è fatto palese a qual grado fosse allora giunta la più antica, la più utile e la più bella delle arti. Nelle isole dell'Arcipelago, nei dintorni di Atene, si trovano tombe piene di vasi, la maggior parte in forma d'anfora, bellissimi tutti, e coppe ornate di disegni che tuttora formano l'ammirazione di quanti li riguardano.

E, fra tanta copia di vasi, si distinguono quelli che erano destinati a raccogliere le ceneri dei defunti, quelli che dovevano servire di premio ai vincitori nei giuochi, e quelli ancora che solo nei sacri riti si adoperavano. Essi dividevansi poi in varie specie con denominazioni ed usi proprii. Pel vino, per l'olio, ecc., si avevano le *anfore*, i *pelsci*, gli *stanuri*; per l'acqua, le *idrie* e le *calpi*; per mescere l'acqua al vino, le *cratere*, le *onibafore*, ecc., e le *fiole* e le *cantare*; i *calici* erano i bicchieri, e i *cotili*, i vasi pei profumi e per gli unguenti. Di tutti questi vasi se ne trovarono e se ne trovano a migliaia, e ce ne parlano gli scrittori Ctesio, Diodoro Siculo, Mosè di Chorene, Erodoto, Senofonte, e tanti altri.

Come già si vede dalle note alla tavola cronologica della ceramica, chi inventò la plastica fu il vasaio greco Dibutade di Sicione.[2] La scoperta avvenne in Corinto ed in un modo curioso, stando a quel che racconta Plinio nel suo XXXV, 42 (12).

La figlia di Dibutade era innamorata d'un bel giovane. Una sera, andandogli davvicino mentre ardeva la lucerna, fe sì che l'ombra della sua faccia si circo-

---

[1] Nel poema Κάμινος ἢ Κεραμις. Vedasi nelle note alla Tavola I.

[2] « Dibutadis inventum est; rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere. » Plinio.

scrivesse con linee sulla parete; su queste linee il padre pose dell'argilla e fece un tipo che unitamente ai suoi vasi, pose a cuocere nella fornace e poscia conservò.

Altri vorrebbero che, primi fra tutti, trovassero la plastica in Samo Reco e Teodoro, molto prima che i Bacchiadi fossero cacciati da Corinto (658 anni avanti Cristo, anno di Roma 59). Le divinità che presiedevano all'arte del vasaio, erano Minerva, Vulcano e Promoteo.

Ma veniamo all'Italia nostra ove la plastica fu introdotta dal greco Damaratto, e prosperò tanto da far celebri Arezzo, Sorrento, Pallanza, Modena (Plinio, XXXV, 46).

Dopo che due colonie di Pelasgi, quindici secoli avanti l'êra volgare, vennero dall'Arcadia e dalla Tessaglia a impiantarsi a mezzogiorno e a settentrione dell'Italia, ed affibbiarono a Promoteo l'immagine della civiltà nascente e l'invenzione dell'arte ceramica,[1] noi ci troviamo dinanzi a un popolo curioso, che sceso dall'Asia Minore, dei primi fra noi, dodici città fabbricò e diè spinta attivissima ad arti e a scienze.

Dei costumi, degli usi di questo popolo, degli Etruschi, di cui tanti avanzi ci rimangono, chi sa dare una idea chiara e precisa? Per molti secoli nulla si seppe di loro, perchè tutte perirono le storie in cui essi medesimi narrarono le loro gesta e fortune, e soli ci rimasero i monumenti, di cui in ispecie un numero grandissimo di vasi, dalla struttura e dalle figure dei quali si può leggere moltissimo della vita di quei vetusti ed industriosissimi popoli.

Esaminiamo questi vasi fra le migliaia che se ne scopersero nelle tombe di Vulci, Tarquinia, Cere, Vejo,

---

[1] A. Vanucci, *La Storia antica dell'Italia.*

Chiusi, Tuscania, Bomazzo, Norchia, Castel d'Asso, Perugia, Volterra, città etrusche. Di questi vasi, sepolti col possessore assieme alle cose a lui più caramente dilette, i più antichi sono di color naturale, non cotti ma prosciugati al sole, e col corpo, piedi e manichi adorni di figure simboliche fatte a stampa o a graffito; altri di terra cotta di colore rossigno rappresentanti nelle pitture le foggie ed i miti orientali ed etruschi, leoni, pantere, sfingi alate, teste di immani belve, larve di orribile aspetto con bocca spalancata mostranti le zanne e la lingua, donne attorcigliate da mostruosi serpenti, personaggi a cavallo, quadriglie e guerrieri armati di lancie, lotte di atleti incoronati col segno della vittoria.[1] E gli studiosi dell'antichità, quei vasi bellissimi — i più con greche iscrizioni e greci soggetti, in ossequio alla moda, a seconda della loro epoca apparente — separarono, disposero ed illustrarono scoprendovi sopra dipinte curiosissime notizie tendenti a far chiaro addivedere chi fossero gli Etruschi, quali costumi avessero, quale religione professassero e a quali arti si applicassero.

Fra tutti questi vasi poi, sono celebri il *Vaso* scoperto a Chiusi detto *François*, il più grande ed il più ricco di incisioni, quale ora ammirasi nel museo di Firenze; il *Vaso di Marzabotto* ed il *Vaso d'Orvieto*. Il popolo etrusco, dopo tanta prosperità, venne depredato dai corsari e dai barbari, distrutto dai Sanniti, annichilito da Camillo, e sparì e si confuse poco a poco lasciando solo le traccie che dovevansi scoprire ai nostri tempi.

I Romani avevano vasi ma li tenevano dalla Grecia, e i *cotili* (vasi senz'ansa), le *cratere* (vasi ampii), le *patere* (tazze), le *anfore*, quali usavansi nei principeschi con-

[1] A. Vanucci, *La storia antica d'Italia.*

vitti, brillávano d'un bel rosso su fondo nero, di giallo, di verde, d'azzurro, e questi colori erano ricoperti da smalto. Non furono però sempre i Greci a fabbricar vasi pei Romani, chè già ai tempi di Numa (715 anni avanti Cristo), troviamo eretto un collegio di Vasai. E i Romani copiarono pure dai Greci il tornio, e Plauto fa dire ad una banderuola dei suoi tempi che « è più instabile della ruota del vasaio.[1] »

Orazio dice ad un ambizioso poeta che osava vantarsi d'un lavoruccio: « Egli voleva fare un'anfora, la ruota girò, e perchè mai non ne sortì che un orciuolino?[2] » E Giovenale, nella satira IV, scrive: « È necessario un grosso piatto! Si prepari presto l'argilla di cui s'abbisogna, si dia l'impulso alla ruota, ma, o Cesare, per l'avvenire fate che i vasai accompagnino il vostro esercito. » Ma ben spesso gli autori latini parlano più specialmente dei vasi di Samo o delle terre pure di Samo, cui Plinio[3] attribuisce molte virtù per la guarigione dello sputo di sangue, delle ulcere degli occhi — se unita con latte di donna — delle vertigini (*vertigines sedat*) ed anche della pazzia (*mentes commotas restituit*) e dei vizi dello stomaco (*et contra vitia stomachi*). Marziale,[4] ecc., parlano dei vasi di Sagunto, e Cice-

---

[1] « Versatior es quam rota figuli. »
(*Gaudius,* atto 3.)

[2] « . . . . Amphora cœpit
Institui, currente rota, cur urceus exit? »
(*Ars poetica,* vers. 21.)

[3] Plinio, XXVIII, 53 — XXXI, 46 — XXXVI, 40, ecc.

[4] Marziale, IV, 46. « Sabello (causidico numeribus diviti) dat fastus et animos... Crasso figuli polita cœlo septenaria synthesio Sagunti. Hispaniæ luteum rotæ torenma. »

E XIV, 108

« Quæ non sollicitus teneat servet quæ illimiter
Icune Saguntino pocula ficta luto. »

rone, nell'orazione *pro Minerva*, dice che Tuberone espose vasi di Samo in un *banchetto solennissimo.*[1] I primi vasi romani son di colore pallido e non hanno subìto cottura; sono ornati da *zig-zag*, da altri disegni in rilievo e mai da pitture. Poi la pasta si fa rossa o grigia e lo smalto è nero; e finalmente la pasta è giallastra, rossa, rosa ed anche bianca e senza smalto. Questi vasi, in generale, servono per gli usi domestici. Altri sono urne cinerarie ed anfore lavorate con semplicità. E i Romani insegnarono l'arte del vasaio ai Galli, e questi le consacrarono una ricercatezza di forme, un gusto grazioso ed uno stile decorativo speciale. Gli antichi abitanti della Germania fabbricavano urne, coppe per sacrifizii, vasi rotondi ed ovali separati da una o due divisioni, divisi in due o tre parti che servivano forse a contenere profumi. E tutti questi vasi ora si trovano racchiusi nei *tumuli* che si vanno di tanto in tanto scoprendo. I vasai galli del quarto secolo dopo Gesù Cristo, fusero la loro originalità coll'eleganza greca. « Che deliziose coppe — esclama Enrico de Cleuzion — fabbricavano allora gli operai dell'arte della terra! »

A Digione essi torniavano vasi eleganti ornati di leggiere foglie, muniti di anse delicate che sapevano rivestire con la *introvabile coperta,* con quella vernice metallica, con quello smalto che l'autore delle rustiche figurine (Palissy) stentò tanto a ricostrurre nel diciassettesimo secolo.

Lo smalto lo si ritrova nel medio evo, e le città di Firenze e di Castel-Durante erano celebri pei loro smalti.

---

[1] « . . . Stravit pelliculis hædinis lutulos punicanos et *exposuit vasa Samia.* »

In quell'epoca apparì la faenza che Figuier definisce « una terraglia a pasta opaca, colorita e biancastra, tenera, a tessitura morbida, a frattura terrosa, ricoperta da uno smalto opaco e stannifero. » In Italia la scoprì Luca della Robbia, come vedremo; ma in Ispagna la si conosceva già, e Malaga aveva celebri fabbriche di vasellami che devono essere considerati come le prime faenze. L'invasione dei Mori fece rivivere in Ispagna l'arte che vi fioriva ai tempi delle colonie romane, e ora intieramente sparita dopo la caduta dell'impero d'Occidente. In breve sorsero fabbriche di tegole smaltate, simili a quelle che ornavano le moschee di Persia e di Arabia. « Durante il Medio Evo, dice Figuier, è presso gli Arabi, e specialmente presso gli Arabi di Spagna, cioè presso i Mori, che si era conservata e si era fatta più grande la face delle scienze che languiva quasi in tutto il resto d'Europa. » I lavori di Ceramica degli Arabi del Medio Evo sono veramente stupendi, e la manifattura di Malaga faceva « il bel vasellame dorato che si esportava nelle parti più lontane del mondo. » Frutto gigantesco e stupendo di queste manifatture è il celebre *vaso dell' Alhambra,* dell'altezza di 1^{m} 36, della circonferenza di 2^{m} 25, e dell'ansa lunga 0^{m} 61.

Altre manifatture rinomatissime del Medio Evo erano nell'isola Majorca, una delle Baleari, che i Pisani espugnarono e saccheggiarono nel 1115. Dal nome di quell'isola ed a cagione dei suoi vasi venne il nome di *Maiolica,* usato fino oltre la metà del secolo XVI a dinotare, non la materia onde componevansi i vasi fittili, ma quel colore che attraverso la vernice dava riverberi di metallo brunito, inteso in seguito a dinotare ogni stoviglia fittile che non fosse porcellana. E i nomi di

maiolica e di *faenza* si confusero in seguito a dinotare la stessa cosa; ma il nome di Faenza da che provenne? Da Faenza, piccola città delle Romagne, ove, all'epoca della Rinascenza (1480), si fabbricavano maioliche a vernice stannifera.

Ora veniamo a Luca della Robbia che scoprì in Italia il segreto dello smalto che erasi perduto fin dai tempi di Plinio.

Luca della Robbia, fiorentino, dopo aver lavorato in oreficeria ed in iscoltura, diessi a studiare un vaso etrusco di finissima struttura e dalla rossa vernice, e tanto fece e provò, da riuscire egli stesso a trovare una composizione chimica di vari minerali che, fusa, invetriò in bianco le sue stoviglie. Poi, punto non volendosi arrestare a questo primo passo, potè ottenere una vernice a colori bellissimi, e finalmente pinse le figure e le istorie sui piani di terra cotta sì bene, da farle parere opere di pennello in sulla tela. Tale reinvenzione, mirabilmente, da vivace ingegno e volontà pertinace, perfezionata, portò nel mondo civilizzato una vera rivoluzione, e la famiglia Della Robbia e gli allievi di Agostino di Duccio, seguitando a coltivare ed a diffondere, senza però farla progredire, una tale arte, segnarono un'epoca gloriosa nei fasti della ceramica. E noi, con vero orgoglio, miriamo in quest'arte nobilissima aver avuto sempre l'Italia fra le altre nazioni uno dei primi posti.

Viene dopo un secolo gloriosissimo per l'arte ceramica italiana, il secolo XVI. Nel centro dell'Italia, a Pesaro e nei vicini paesi, abbondano ottime terre plastiche, or rosse, or bianche, or nere, che cuocendo imbiancheggiano.

Pesaro che, stando al Passeri,[1] ebbe antichissima fama per la fabbricazione dei vasi, vide una tale arte rifiorire nel 1450. E di tale epoca noi abbiamo vasi di mezza maiolica ornati di arabeschi con armi di famiglia, semibusti, divinità, ritratti di príncipi e spose, destinati certo a regali; ma la maniera è secca, senz' ombre e mezze tinte. Le coppe dette *amatorie* che si offrivano nella danza alle ballerine, ebbero origine nelle manifatture di Pesaro. Dopo il 1500 fu ritrovata la maiolica fina. Pittori valentissimi furono chiamati a copiare sui vasi, dai cartoni dei primi maestri, disegni egregi; la pasta fu perfezionata, i colori resi più vari e meglio addatti, e si aggiunsero, al color rosso e carne, un bel verde cupo, un grazioso turchino ed un pavonazzo leggiero. E l'arte si estese a Faenza, ad Arezzo, a Gubbio ed a Castel Durante, e furono i príncipi tra i primi a proteggere sì mirabile ritrovato. Guidobaldo II della Rovere, duca d'Urbino, non badando a spese, chiamò a sè dintorno sommi disegnatori e plasticatori, dalle cui officine uscirono vasi, che ai nostri giorni sono ricercatissimi e si pagano prezzi favolosi. Fra i più antichi artefici di tal genere, che le scritte sui vasi, le cronache, i diplomi e le note ci rammentino, è un Nicolò da Urbino. Valentissimi fra tutti sono Giorgio Andreoli, Francesco Zanti da Rovigo ed i fratelli Guido ed Orazio Fontana.

Urbino toccò ad altissima fama per opera del Xanto, del Franco e dei Fontana, i quali diedero ai vasi eleganza squisita, lucente invetriatura, riflessi metallici, armonia e gradazione mirabile nelle tinte, e pittura eccellente. Giorgio Andreoli creò la maiolica di Gubbio, avente un carattere speciale nei riflessi metallici sovrap-

[1] *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro,* ecc.

posti al colore.[1] Pesaro, degna rivale di Urbino, trovò inoltre il modo di dorare le maioliche e di fregiarle di opere di rilievo. E già a Cafaggialo, presso Bologna, eransi fatte opere assai belle in rosso vivo, giallo, turchino e bianco. Così a Siena, a Montelupo — i cui boccali eran sì celebrati — a Rimini, a Ravenna, a Bologna e a Pisa all'epoca dei Della Robbia. A Firenze, nel 1581, Bernardo Buontalenti, sotto gli auspicii di Francesco Maria dei Medici, scopriva il segreto della *porcellana* del Giappone e ne fabbricava pochi e mediocrissimi saggi, come vedremo parlando della « Porcellana in Italia. » La casa d'Este introduceva pure in Ferrara, proteggeva e faceva fiorire la fabbricazione dei vasi. Emanuele Filiberto, duca di Savoia (1562), tutt'intento a favorire il commercio e le industrie, non dimenticò la fabbricazione dei vasi e degli stucchi, e chiese a sè il plasticatore Brandano ed Orazio Fontana, per impiantare una manifattura a Torino.

Così verso il 1550 fecero i Gonzaga in Mantova, e nel Modenese e Sassuolo, il duca Francesco III, ecc.

Negli ex-Stati Pontificii, ebbesi pure in onore la ceramica, ed andavano giustamente rinomate le manifatture di Derula, Fabriano, Foligno e Viterbo; e Venezia, Treviso, Padova, Verona, Bassano e Genova produssero pure nel secolo XVI pregevoli vasi. Savona sul finire del secolo XVI e sul principio del XVII ebbe vasta fabbricazione di vasi di maiolica; ma fu piuttosto speculazione commerciale. In Sicilia gli Arabi, esigliati dalla Spagna, fondarono fabbriche di vasi a lustri brillanti. Castelli nell' Umbria fece molti vasi, ma poco pregevoli; e Castelli, nell'Abbruzzo Ultra I, per opera dei Grue,

[1] G. Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI.*

valenti pittori di maioliche e valentissimi plasticatori, si ebbero, nel secolo XVII e nel seguente, vasi eccellenti, ricercatissimi oggidì e venduti a carissimo prezzo.[1]

Dopo tanto fiorire dell'arte, nel Ducato di Urbino in ispecie, venne l'epoca del decadimento, e venne presto. Morirono i chiari maestri Girolamo Lanfranco ed il pittore Raffael dal Colle e Battista Franco, e non ebbero degni successori. Le porcellane cinesi dalla mirabile trasparenza e finezza e dai colori finissimi, sebbene, dice il Passeri, sprecati in quelle sconcissime bambocciate cinesi, che niente significano, si introdussero in copia e presero il sopravvento. Guidobaldo della Rovere, divenuto vecchio e illanguidito, lasciò invecchiare e illanguidire le arti; il suo successore Francesco Maria II, per pagare i debiti, ridusse le spese e cessò di proteggere l'arte che, accollata unicamente ai miseri artisti, precipitò bassissimo fino ai tempi moderni, in cui, per opera specialmente del marchese Ginori-Lisci, del Richard e di altri valenti ed intraprendenti italiani, si lavora assiduamente per vincere l'importazione straniera e far risalire alla antica nobilissima fama la ceramica in Italia.

Alla mostra mondiale di Vienna abbiamo veduti lavori mirabili del Ginori, del Richard, di Andrea Galloni di Pordenone, del Palmi di Pisa, del Fontebasso di Treviso, del cav. Farina di Faenza, del Ricci di Savona, dell'Antonibon di Nove (Vicenza), del cav. Devers di Torino, e magnifiche imitazioni dei vasi antichi del Ginori e dell'Angelo Minghetti e figlio di Bologna, che copiarono in ispecie le opere dei Della Robbia; ma, lo dobbiamo dire, siamo ancor molto indietro e dalla perizia antica e dalla finezza di cui miriamo ricchi i vasi inglesi ed alemanni in ispecie.

---

[1] G. Cherubini, *Dei Grue e della pittura ceramica in Castelli.*

Egual cosa osservossi alla recente esposizione di Filadelfia.

Non pertanto, siamo ritornati sulla buona via, nè gli uomini ci mancano per raddrizzarci nuovamente e tanto alto poggiare da essere ripristinati nel posto d'onore che possedevamo altra volta. Dio voglia che ad una prossima mostra l'attività veramente grande che oggidì regna fra noi in fatto di ceramica riesca a produrre opere tali da restituirci il primato sulle altre nazioni!

Dopo la rinascenza italiana venne la rinascenza francese. Le notizie precise sulla fabbricazione dei vasi in Francia rimontano al 1260, epoca in cui i fabbricanti di stoviglie e di vasi in terra cotta, furono riuniti in corporazione. Ecco i principali articoli dei loro statuti raccolti da Stefano Boileau nel suo *Livre des Métiers:*

« Quiconques est mestre potiers de terre, il puet avoir tant de vallès et d'aprentis qu'il veut et que mestier li est, et aprendre ses aprentis à tel terme comme il li plera; ne ne doit rien de chose que il vende ne achate en son ostel, qui apartiegne à son metier.

» Nul ne doit vendre poz ne ouvrage de poterie en la ville de Paris, en rues ne en voieries, ni comporter ainz sunt tenuz à porter leur denrées ez hale, eû i en a touziourz à coustume à vendre; et qui autrement le fera, il paiera V s. au roy.

» Nul potier ne puet ouvrer de nuiz seur roe, et se il le fet, il est a V s. d'amende à paier au roy; quar la clartez de la nuit ne suffist pas a ouvrer seur roe.

» Nul potier ne puet commencer le mestier de poterie à Paris, sans congié des mestres, jusque à tant que il est paié V s. au roy, et V à la Confrayrie.[1]

---

[1] Ecco come tentai di tradurre quest'antico francese:

« Quiconque est maître potier de terre, il peut avoir tant de valets et

Questi statuti furono rinnovati da Carlo VII nel 1456 e confermati da Enrico IV nel 1607.

La corporazione dei Vasai fu nel 1776 riunita a quella dei *faïenciers* e dei vetrai.

Bernardo di Palissy nel 1543 scoprì lo smalto studiando i vasi antichi, e creò la *faenza Palissy*. Quindi un italiano fondò la fabbrica di *Faenza* di Nevers (1590?) e questo ebbe per primi artisti i Corradi, gentiluomini italiani di Savona, Pietro Custode e i Ristori, pure italiani. I vasai nevernesi, all'epoca della Rivoluzione ponevano sui loro vasi iscrizioni patriottiche, quali:

Amiamoci tutti come fratelli - 1793.
Ah! ça ira.
Vivere libero o morire.
Balliamo la carmagnola, viva la carmagnola - 1793, ecc.

Anche la manifattura di faenze di Beauvois acquistò una certa rinomanza, e quella di Rouen, fondata da Francesco I sul fine del XVII secolo, divenne celebre ed alcuni italiani vi eseguirono opere stupende.

---

d'apprentis qu'il veut et que métier lui est, et prendre (o *aprendre*) ses apprentis à tel terme comme il lui plaira; ni ne doit rien de chose qu'il vende ni achate en son hôtel, qui appartienne à son metier.

» Nul ne doit vendre pots ni ouvrage de poterie en la ville de Paris, en rues ni en voiries, ni colporter; ainsi sont tenus à porter leurs denrées ès (en les, dans les) halles, où l'on a toujours à coutume à vendre; et qui autrement le fera, il paiera V s. (cinq sous) au roi.

» Nul potier ne peut ouvrer de nuit sur roue, et s'il le fait, il *est* à V s. d'amende à payer au roi; car la clarté de la nuit ne suffit pas à ouvrer sur roue.

» Nul potier ne peut commencer le métier de poterie à Paris, sans congé dei maîtres, jusque à tant qu'il ait payé V s. au roi, et V à la confrérie. »

Vasai italiani, provenienti da Pesaro e da Faenza, fondarono la manifattura di Lione, e questa unitamente a quelle di Moustiers, di Marsiglia e di Voiron nel Poitou, produssero graziosi lavori.

In Allemagna, lo smalto fu scoperto nella città di Schelestadt. A Nuremberg, quasi contemporanei a Della Robbia e collo smalto dei Della Robbia, molti artisti crearono opere stupende. Furono i primi ed i più celebri gli Hirschvogel — una famiglia di vasai che all'epoca della Rinascenza fabbricarono una quantità grande di vasi oggi ricercatissimi. Hirchsvogel il vecchio (1500) fece le vetriate delle quattro finestre ogivali della nave della chiesa di San Iebal a Nuremberg. Il figliuol suo Augusto era vasaio, pittore ed incisore, e smaltava con perfezione le terre cotte. Viaggiando in Italia comunicò il segreto della faenza stannifera ad un veneziano. Nuremberg è celebre per le sue stufe a placche di terra cotta smaltate e ad ornamenti e figure in rilievo.

Dal 1540 al 1615 in Allemagna ed in Olanda salì al più alto splendore una nuova fabbricazione ceramica cui si diè il nome di *Grès-Cerames* (stoviglie fabbricate con creta renosa) e che Brongniart così descrive: « Terraglia a pasta densa, densissima, sonora, opaca, a grani più o meno fini. Essa è o senza smalto o con smalto, sia vernice, sia lustro, sia coperta. La pasta è essenzialmente composta d'argilla plastica. Son fatte di *Grès-Cerames* i *cruches* da birra.

Una manifattura che fa, come si dice, veramente epoca nell'istoria della ceramica, è quella di Delft, città dell'Olanda Meridionale; ivi fin dal 1310 fabbricavasi la faenza, e l'industria ceramica vi acquistò una tale importanza, che verso la metà del XVII secolo contavansi in quella città quaranta manifatture di vasi, e l'esportazione

era sì grande che appellavasi Delft *la madre* dei vasellami. La rinomanza grande dei lavori di Delft proviene specialmente dalle pitture che non isdegnavano di farvi sopra i più grandi pittori dell'epoca, e si venne al punto che gli Inglesi nomavano *Delft* le prime porcellane venute dal Giappone, e col nome di Delft posero in commercio le loro faenze fine. In Olanda tanta era la passione per i lavori di terra cotta, che di placche di faenza non solo se ne fabbricò dei violini,[1] ma se ne ornarono i muri dei palazzi e delle case.

Il signor Champfleury disse a proposito di tale smania: « Gli Olandesi, non sapendo che farsi delle loro innumerevoli placche di faenza, immaginarono di porne nelle stalle per distrarre gli animali, credendo di riempire il loro cervello di immagini giocose e di distrarre gli occhi dei grossi buoi, sdraiati sullo strame, con scene della vita domestica. » Ora si vendono ancora antiche faenze olandesi, ma non se ne fabbricano più. A Delft esiste ancora *una sola fabbrica* di tondi nudi in terra da pipe.

Più non ci resta che di dare uno sguardo all'Inghilterra. Ivi fino al 1600 l'arte de' vasi fu pressochè sconosciuta, tanto che nel 1592 il vasellame ordinario della regina Elisabetta e dei suoi ufficiali era composto di tondi e scodelle di *legno*. I vasi da bere erano di *cuoio*. Lansdowne, nei suoi manoscritti, dice così: « Noi abbiamo pure delle coppe in cuoio (*smalljocks*). In molte bettole della città e dei sobborghi si montano in argento: alla Corte vi sono grandi *jacks* e dei *bombarts*, il che faceva dire ai Francesi, che li avevano visti per la prima volta, come *gli Inglesi bevessero nei loro stivali.* » E

[1] *Le violon de faïence,* romanze.

questi vasi furono pure usati in Francia, come lo attestano gli inventari dei re di Francia del 1380 e del 1467. Sotto Edoardo III vi doveva essere in Inghilterra qualche manifattura caramica, come lo attestano vari modelli di terra cotta e le rovine di una fornace, ma nessun'altra memoria si ritrova. Pare che nel 1642 alcuni vasai olandesi si ponessero a fabbricare faenze alla *moda di Delft* a Julam ed a Lambelle; e queste faenze prendevano il nome di Delft. Fu pochissimo coltivata la fabbricazione dei *grès-cerames*.

Ma nel secolo XVII l'arte ceramica doveva sorgervi gigante, e fu nel Staffordshire che sorse un risveglio manifatturiero della più grande importanza. Si cominciò a Burslem, ove si scoperse nel 1640 il modo di verniciare i vasi con sale marino gettato nel forno. Questo lo si dovette ad un caso assai curioso. Una cuciniera faceva sciogliere il sale nell'acqua per salare certi pezzi di porco. Venne una visita ed ella abbandonò il vaso sul fuoco e l'acqua evaporò completamente e il sale si trovò a contatto col vaso. Il calore fe' arrossare il vaso e il sale si fuse alla sua superficie. Quando divenne freddo era verniciato. E poco dopo il signor Palmer, capo di una manifattura importante di Burslem, produceva bellissimi vasi conosciuti sotto il nome di *crouckwar* (terraglie a vernice di sale). I fratelli Ellers semplificarono poi il processo, e nel 1695 si trovavano ventidue forni che verniciavano col sale marino. Gli stessi fratelli, trovata poscia una terra rossa compatta, riuscirono a fabbricare *grès-cerames* altrettanto belli, quanto i *grès-cerames* più rinomati del Giappone; e per evitare che il loro segreto si divulgasse impiegarono operai ignorantissimi e quasi idioti. Ma un giorno capita nel paese un vasaio sconosciuto e mezzo scemo in apparenza. Presentatosi ai fra-

telli Ellers fu tosto ammesso al lavoro. Invece di essere uno scemo si sforzava a sembrarlo, e dopo cinque anni l'idiota Astbury abbandonò ad un tratto lo stabilimento e fece sorgere nel paese una nuova manifattura con tutti i processi dei fratelli Ellers, i quali, scoraggiati, abbandonarono il paese, ma poi vi ritornarono per contribuire all'impianto della manifattura di porcellana di Chelsea che tuttora prospera.

Un caso stranissimo faceva scoprire a Tomaso Astbury, figlio del vasaio Astbury, come l'aggiunta della selce calcinata alla pasta formava la faenza fina.

Viaggiava egli a cavallo sulla strada da Londra a Dunstable, quand'ecco che il cavallo si ammala d'oftalmia e tutti e due son costretti a fermarsi in un albergo. L'albergatore consiglia all'Astbury di adoperare, per guarire il cavallo, selce calcinata; e detto fatto la selce fu messa al fuoco.

Un fenomeno successe allora; la selce, nera dapprima, diventò bianca sotto l'azione del fuoco. — Perchè mai — richiese l'Astbury — non si potrebbero far bianche le stoviglie introducendo la selce nella pasta?

Il segreto era trovato, e le prove riuscirono a meraviglia.

A compiere i progressi nell'arte ceramica ed a produrre vasi ch'ebbero l'onore d'essere nomati mezze porcellane, doveva sorgere Giosia Wedgwood, nel 1730. Di questo illustre ceramico, che fu il Palissy dell'Inghilterra, ma che, più generoso dell'inventore francese delle *rustiche figuline*, sparse per tutto il paese i suoi segreti arricchendo così la patria d'una fra le più importanti industrie, noi tesseremo la biografia.

Ed ecco terminato il riassunto dell'istoria delle stoviglie, dei vasi smaltati, delle faenze e delle *mezze porcellane*. Lo scrissi nell'intento di riempiere le lacune che, per la non pubblicazione integrale del mio umile lavoro, si incontreranno soventi fra una biografia e l'altra.

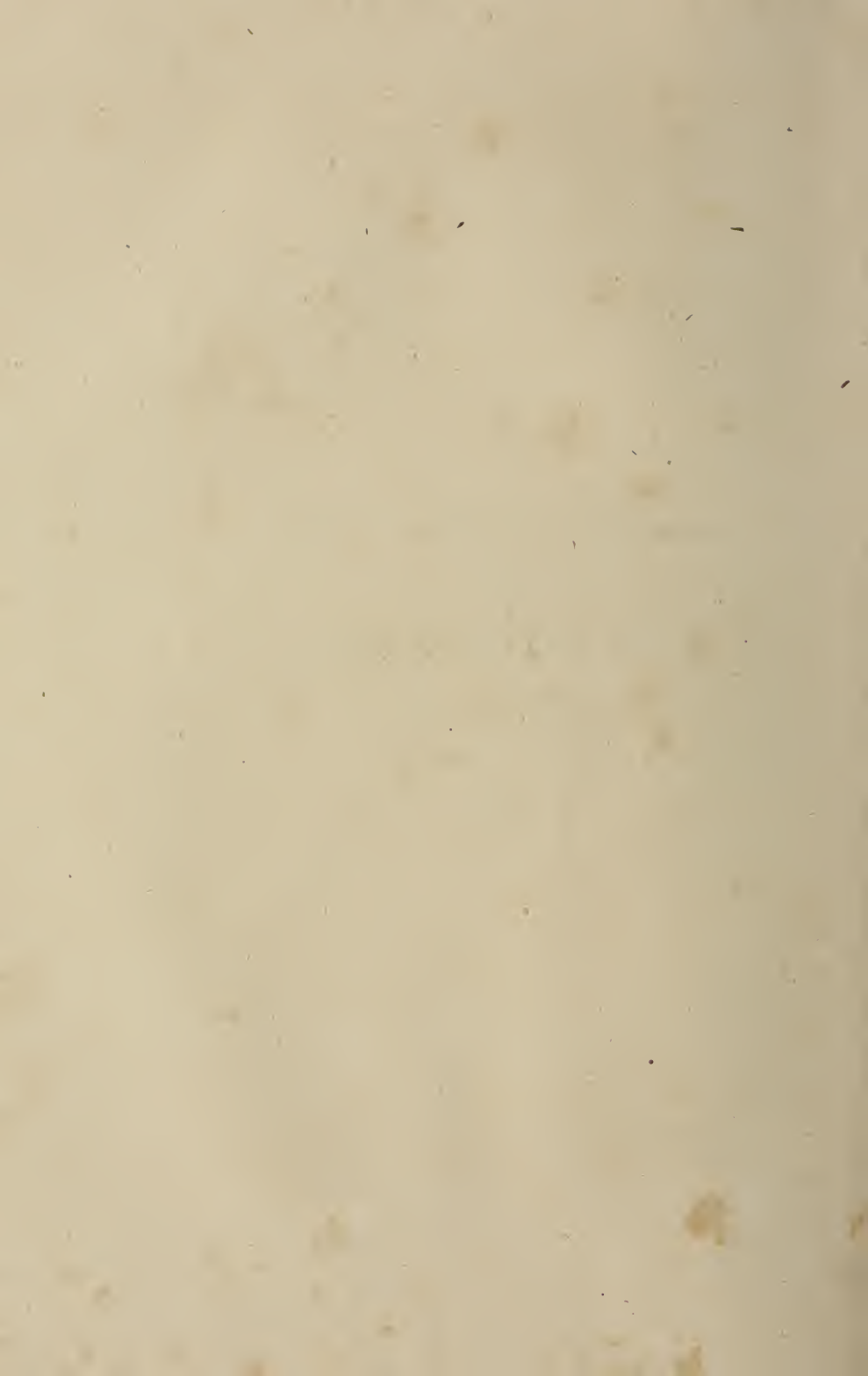
Ed ora vediamo chi fosse e che facesse Luca della Robbia.

LA MAIOLICA E LE FAENZE IN ITALIA.

LUCA DELLA ROBBIA

(nato 1400 — morto 1481)

E I SUOI DISCENDENTI

(1437-1527).

I.

I primi passi.

Quegli che doveva empiere il mondo di ammirazione in virtù d'ingegnosissimo trovato, nacque nel 1400[1] a Firenze da poveri genitori, cui il sudor della fronte procacciava l'unico pane.

D'ingegno precoce, il vispo fanciulletto, primeggiava tra i coetanei, e giunto alla tenera età nella quale la mente comincia a far saggio delle sensazioni, il giovinetto Luca si estimava beato quando riesciva ad avere per le mani un qualche libro. Era persuaso che in quello dovevano contenersi utilissimi insegnamenti; ed egli avrebbe voluto squarciare quel velo che gl'impediva di comprenderli. — E sapete perchè? per imparare qualche nozione atta a farlo salire in fama e poter poi gua-

---

[1] Il Vasari fa nascere Luca della Robbia nel 1383. Con documenti indiscutibili è provato da vari scrittori che nacque invece o nel 1399 o 1400 in casa de' suoi maggiori posta nel popolo di San Pier Maggiore, da Simone di Marco della Robbia. Quella strada prese poi il nome di *Via della Robbia.*

dagnare tanto, non solo da più non essere d'aggravio alla famiglia, ma sì di soccorrerla eziandio.

Animato da così nobili desideri non è a dirsi quanto fossero in lui lo studio e l'ardore di venire a capo degli ostacoli che si oppongono sempre a cui bene operare intende.

I suoi coetanei restavano meravigliati del pronto ingegno che andava ogni dì manifestando e spingevano i suoi genitori a procurargli un maestro. Questi, pigliato animo da siffatta particolare invincibile inclinazione allo studio, si disposero a sobbarcarsi a spese donde più tardi speravano ottimi risultati sì pel figliuolo che per loro stessi.

In quel secolo l'istruzione ed i libri costavano assai più che al giorno d'oggi, e per procurarsi convenientemente sì gli uni che l'altra era duopo di non poco dispendio; il che per la famiglia di Luca da strettezze circondata, era sommamente gravoso.

Ma brillava agli occhi de' suoi genitori la lusinghiera immagine del prospero e fecondo avvenire della loro creatura; e questa speranza era sufficiente per far loro dimenticare ogni pena, ogni privazione, ogni travaglio.

Sudarono notte e giorno, si privarono alcuna volta fin del necessario; ma giunsero a metter tanto da parte da provvedere a Luca un maestro ed alcuni libri. Poco lungi di casa loro abitava un bravo uomo, che per poco insegnava alla povera gente a leggere e scrivere. A questo venne affidato il futuro grande artista.

In breve le limitate cognizioni del maestro si trasfusero nello scolaro, e si venne al punto in cui quest'ultimo più nulla di nuovo avea da apprendere. Quando cessò dalla scuola già sapeva leggere, scrivere e far di conti in mirabile modo. Allora si pose di fermo proposito a

meditare, a riflettere, a ragionare. Fra i suoi coetanei e vicini ve ne era di quelli che, appartenendo ad agiate famiglie, possedevano pochi ma importantissimi libri di arte e di scienza. Luca colle sue buone e graziose maniere trovò modo di farseli imprestare per attentamente leggerli, studiarli e meditarli.

In sui dodici anni fu allogato con Leonardo di ser Giovanni[1] orafo fiorentino, il quale assunse l'incarico d'insegnargli l'arte sua. Il nuovo maestro, uomo abilissimo e dotato di singolare perspicacia, fin dal primo presentarsi di Luca alla sua officina, conobbe in lui un futuro lustro dell'arte, l'accolse colla più viva soddisfazione e si dispose a istruirlo nell'arte sua coll'amore di padre.

Ma l'oreficeria non era l'arte che maggiori attrattive offrisse al giovane ingegno di Luca. Egli avrebbe voluto in singolare modo dedicarsi alla pittura ed alla scultura. Sapeva però attendere con istudio all'arte sceltagli da suo padre, e con trasporto a quella scelta dal suo cuore.

Di giorno, attendendo ai lavori d'orefice, tornava sempre col suo immaginativo e fervido pensiero alle sue care figurine ed a' suoi graziosi puttini che, disegnati di notte tempo con amorosa ed assidua cura, andava pingendo e modellando e scolpendo. In cotal modo egli era applicato in continuo lavoro, ed il suo naturale ingegno, sempre più dirozzato da nuove cognizioni, andava prendendo ogni giorno nuovo vigore.

---

[1] I fratelli Milanesi, annotatori pregiati della raccolta artistica edita in Firenze da Le Monnier, e delle *Vite* del Vasari in essa raccolta comprese, dimostrano che se Luca nacque veramente nel 1400 è molto da dubitarsi se sia stato avviato all'arte da Leonardo di ser Giovanni, poichè questi allora probabilmente era già morto.

Di lì a non molto, accortosi come quel lavoro troppo lo distogliesse da' suoi prediletti studi, si licenziò dall'orefice di cui aveva saputo co' suoi modi acquistarsi l'affezione, e che perciò lo vide allontanarsi con dolore. Ma Luca per diventare eccellente nell'arte a cui poscia con amore grandissimo si dedicò, doveva cominciar anch'egli come il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollajolo, il Verocchio ed altri molti dall'arte dell'orefice, dà cui conseguirono una mirabile facilità di modellare e comporre.

Principiava allora l'inoltrato autunno a stendere su Firenze le spesse e gelide nebbie di un inverno eccezionalmente crudo, con tutto il triste seguito delle sue nevi e de' suoi ghiacci.

Luca abitava, colla sua famiglia, una povera casa situata in una remota parte della città, e la sua camera, muto testimonio de' suoi notturni lavori e de' suoi sogni di futura grandezza, era esposta alle intemperie della stagione. Fu al cominciare di quell'inverno che il giovane Luca, non più obbligato a passar la giornata nella bottega dell'orefice, si propose di applicarsi talmente a lavorare, da poter al principio della vegnente primavera mettersi a dipingere e modellare nelle chiese, che in Firenze e nei vicini paesi andavansi ornando.

Tale fermo divisamento, formato da un giovane che fin dai suoi primi anni aveva dato non dubbi segni di stupenda fermezza, doveva più tardi avere i più luminosi risultamenti. A viemaggiormente incitarlo serviva il quotidiano spettacolo della sua famiglia che tutto giorno sudava lavorando onde procurarsi il necessario.

Firenze, la superba metropoli delle arti e degli artisti, offriva già fin d'allora, nelle sue chiese e sulle sue piazze, una splendida esposizione di pregevolissimi lavori in pittura, in scoltura ed in plastica. Luca della

Robbia, povero come era, dovette fare di necessità virtù e supplire con maggior osservazione e meditazione sopra le opere d'arte più grandi e più ammirabili, alla mancanza di utili ed amorosi maestri.

Ed in quei tempi fu visto frequentemente, or in una chiesa, or su d'una piazza, muto ed immobile, or davanti ad un quadro, ora ai piedi di una statua inteso a studiare ed a sorprendere il senso arcano di quelle tante bellezze d'arte. Il più delle volte teneva fra mani una tavoletta su cui delineava le figure che maggiormente lo colpivano, con animo di riprodurle. E poi verso sera, terminato il suo studioso pellegrinaggio, tornavasi a casa pensoso, saliva alla sua cameretta, e si metteva con generosa foga a disegnare, a modellare ed a scarpellare e non gli pareva aver terminato con soddisfazione un lavoro se prima non l'avesse in mille guise ed instancabilmente fatto, rifatto e ritoccato.

L'inverno intanto era giunto ed asprissimo; dopo le brine fioccarono le nevi, ed i ghiacciuoli qua e là, sodi e lucidi, si formavano sul colmo dei tetti, sul lastrico delle strade; e sull'erbe del prato erasi sparso un bianco velo che ai raggi del tepido sole invernale brillando, a chi mirasse intorno feriva gli occhi con l'uniforme bagliore.

La brezza spirava freddissima, ed a ripararsene appena bastavano ampii e spessi mantelli. La superficie delle fontane, dei laghetti e dei gorghi cominciava ad appannarsi, a spesseggiare per mutarsi poscia in un denso e limpido strato di ghiaccio attorniato da stallatiti e stallagmiti di pittoreschi ghiacciuoli. Cosa strana per Firenze!

A questo rigido freddo, il fuoco offriva solo, unico conforto; eppure non si vedeva nella camera del povero Luca una scheggia di legno; a mala pena era riparato contro il gelido soffiar dei venti, da una semplice carta

collata alle finestre ed alle fessure. Ciò non ostante egli sfidava intrepido le intemperie della stagione, e seguitava a studiare ed a lavorare con lena sempre maggiore.

Il freddo perdurava, e la febbrile attività e l'animo ardente del giovane più non bastavano a cacciarglielo dalle membra, e le mani aggranchite lasciavano cadere or la matita, or il modello di cera, ora la statuetta di marmo. Aveva pel gelo rattrappite le gambe, ed il corpo indolenzito; ma qual forza di natura poteva reggere di fronte alla sua volontà? Qual'altra forza da più del suo volere nello studio poteva strapparlo dal suo disegno, rimuoverlo anche per un istante dal suo modello?

Luca della Robbia voleva diventar grande ad ogni costo onde rendersi utile ai suoi, alla patria ed a sè stesso. Egli scorgeva da lungi un punto luminoso; in quello rappresentavasi la meta alla quale aspirava. Ove però avesse osservato il cammino da fare, gli si sarebbero rizzati i capelli, tanto era periglioso, tutto intricato di bronchi e spine. Ma egli non abbadava alla strada; la meta soltanto era il suo unico sospiro, la sua più ardente speranza.

E doveva ottenerla passando invincibile fra mezzo alle più crudeli difficoltà ed ai più gravi perigli; superati i quali, avrebbe ottenuto ciò che era in capo ai suoi desideri: sarebbe diventato grande.

E ben a ragione disse il Vasari che « niuno mai venne in qualche esercizio eccellente il quale e caldo e gelo, e fame e sete ed altri disagi non cominciasse ancor da fanciullo a sopportare » e che sono coloro del tutto ingannati, i quali « si avvisano di poter negli agi e con tutti i comodi del mondo ad onorati gradi pervenire, perchè non dormendo, ma vegghiando e studiando continuamente s'acquista. »

Che fece ora egli per vincere quel rigido freddo che di continuo gli gelava ogni vigore delle membra? Una semplicissima cosa che, unita al suo coraggio ed alla sua attività, bastò a sorreggerlo nell'arduo cammino.

Eragli vicino di casa un onesto operaio che campava stentatamente colla famiglia maneggiando tutto il dì la pialla e la sega, compagne inseparabili del suo mestiere. A questi Luca si rivolse e ne ottenne un cestello di piallature, entro cui i suoi piedi dovevano trovare un sensibile ristoro.

E così fu difatti. Mercè la sua volontà ed il provvidenziale cestello, egli potè vincere il gelo più accanito. E studiò e lavorò fino allo spuntar della primavera senza che il freddo avesse mai potuto distoglierlo dal lavoro così fermamente deliberato, e non meno pertinacemente sostenuto.

Allora egli si sentì forte, e gli parve che l'animo suo fosse stato sollevato da un peso enorme. Il rude peso dell' ignoranza era quello che aveva voluto e saputo gettar lungi da sè, e senza di esso egli si sentiva confortato e leggero. Ora il campo di battaglia che gli si stendeva dinanzi, era vastissimo e valorosi i campioni che lo tenevano, ma ciò non ostante egli non si sgomentava; ben altro aveva saputo vincere per giungere al punto in cui si trovava, e scese senz'altro in lizza baldo e fidente. Furono sue armi lo scalpello, il pennello e quel coraggio senza pari che gli serviva di terribile ascia atta ad abbattere ogni ostacolo che gli si fosse presentato.

Aveva allora appena 15 anni (1415) e, da chi potè conoscere il suo ingegno ed il suo studio, fu, come per prova, condotto a Rimini assieme a vari altri giovani e volonterosi scultori per fare, secondo il Vasari, alcune figure e vari ornamenti in marmo attorno ad un sepolcro

che Sigismondo di Pandolfo Malatesta faceva innalzare nella chiesa di San Francesco alla morta sua moglie.[1]

Fu il natural suo genio educato allo studio amoroso e costante dell'arte sua, ben presto conosciuto, di modo che, ritornato a Firenze, trovò la fama sua talmente cresciuta e divulgata, da fargli ottenere lavoro in Santa Maria del Fiore, ove allora erano riuniti i migliori artisti dell'epoca. Sebbene poi le sue opere si trovassero di continuo poste a forzato confronto con quelle dei molti, nella pittura e nella scultura eccellentissimi, non venne meno la lusinghiera fama acquistatasi; al contrario mirabilmente si accrebbe.

Fra le altre cose scolpì, sul campanile di detta chiesa, cinque statuette in marmo che mancavano, secondo il disegno di Giotto. Esse rappresentavano, la prima, Donato che insegna la musica; la seconda, Platone ed Aristotele rappresentanti la filosofia; la terza, uno che suona il liuto per la musica; la quarta, un Tolomeo per l'astrologia; e la quinta, un Euclide per la geometria. E sì bene gli riuscirono per pulitezza, grazia e disegno, che gli Operai (fabbricieri) di Santa Maria del Fiore, soddisfattissimi, gli affidarono l'ornamento in marmo dell'organo da mettersi sopra la sacrestia del tempio.

Luca, armato del lungo studio e caldo di bella e facile fantasia, e munito di irresistibile volontà che ogni cosa difficile abbatteva, si pose a fare nel basamento alcune istorie in cui rappresentò i cori della musica che cantano in vario modo, e secondo il Vasari « sì bene gli riuscì quel lavoro, che ancora che sia alto da terra

[1] Questa asserzione è vivamente osteggiata dai fratelli Milanesi, che asseriscono come a quell'epoca non esistesse alcun sepolcro eretto alla moglie di Sigismondo e che se poscia se ne eresse uno, non fu che per una sua concubina, la celebre Isotta degli Atti che, viva, se l'ebbe nel 1450.

sedici braccia, si scorge il gonfiar delle vene di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in sulle spalle dei minori, ed insomma diverse maniere di suoni, canti e balli, ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica. » Aggiunse, a compimento di una sì graziosa e nobile opera, sul cornicione, due angeli nudi in metallo dorato. L'opera di Luca fu tenuta come cosa molto rara, quantunque quella fatta da Donatello nell'organo dirimpetto, di lontano facesse miglior figura solo abbozzata, mentre il lavoro del Luca, più finamente accurato, veniva dall'occhio perduto in lontananza.[1]

Questo mirabile ornamento fu diviso in dieci pezzi, che tuttora conservansi nel piccolo corridoio delle sculture toscane nella R. Galleria degli Uffizi. Se poi la sua

[1] Ecco l'assennatissima osservazione del Vasari a questo proposito: « Alla qual cosa, egli scrive, denno molto avere avvertenza gli artefici; percioechè la sperienza fa conoscere che da lontano o siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza che se sono finite: od oltrechè la lontananza fa quest'effetto, pare anche che nelle bozze molte volte, nascendo in un subito dal furore dell'arte, si esprima il suo concetto in pochi colpi; che per contrario, lo stento e la troppa diligenza alcuna fiata toglie la forza ed il sapere a coloro che non sanno mai levare le mani dall'opera che fanno. E chi sa che l'arte del disegno, per non dire la pittura solamente, sono alla poesia simili, sa ancora che, come le poesie dettate dal furore poetico sono le vere e le buone e le migliori che le stentate, così l'opere degli uomini eccellenti nell'arte del disegno, sono migliori quando son fatte a un tratto dalla forza di quel furore, che quando si fanno ghiribizzando a poco a poco con istento e con fatica, e chi ha da principio, come si dee avere, nell'idea quello che vuol fare, cammina sempre risoluto alla perfezione con molta agevolezza. »

Come eccezione alla regola dal Vasari stabilita su fatti osservati, notasi che il poeta Bembo penò talora a fare un sonetto e mesi ed anni, eppure i suoi sonetti riusciron sempre perfetti.

Di queste belle statue eseguite dal Della Robbia parla anche il Cicognara nella *Storia della scultura.*

abilità incontrastabile gli procurò i gelosi che di nascosto gli mossero ruinosa guerra, ebbe pure amici che lo amarono, stimarono e protessero.

Fra questi ultimi è da annoverarsi in primo luogo il celebre fonditore della porta di bronzo di San Giovanni, il maestro Lorenzo Ghiberti, con cui ebbe comune la patria. Da questo, Luca della Robbia apprese l'arte di lavorare il bronzo, e di tale sua nuova cognizione tramandò varie opere di merito non comune, delle quali potrebbesi citare quella allogatagli dall'Opera di Santa Maria del Fiore che fu il compimento della porta di bronzo della sagrestia sottostante all'organo da lui già bellamente decorato.[1]

Eccone la descrizione ricavata dal Vasari e confrontata sugli intagli che si osservano nell'opera intitolata: *La Metropolitana Fiorentina illustrata* (Firenze, 1820, in-4 con tavole.)

Divise il suo lavoro in dieci quadri, di cui cinque da un lato, cinque dall'altro; in ogni quadratura delle cantonate pose una testa d'uomo, ed ognuna di queste fu eseguita in modo che nessuna si somigliasse. Passò poi ai quadri, in cui, cominciando dall'alto fece la Madonna col figliuolo Gesù Cristo che esce dal Sepolcro. Sotto a queste vaghissime figure, pose in quattro quadri gli Evangelisti e sotto a questi i Dottori della Chiesa che

---

[1] La porta in bronzo della prima sagrestia fu allogata addì 28 febbraio degli anni 1445-46 a Michelozzo, a Luca ed a Maso Bartolomeo detto Masaccio. Morto Maso, gli altri due artefici, nell'aprile del 1461 diedero a Giovanni di Bartolomeo a nettare i telai tanto di dentro quanto di fuori d'essa porta ed a connetterne i battenti: lavoro ch'egli, nel 17 dicembre 1463, dava compito. Finalmente il 10 di agosto 1464, essendo assente Michelozzo, fu allogato al solo Luca il compimento del lavorio di detta porta dalla parte di dentro. (Vedi Rumhor, *Ricerche italiane*, II, 365 e seg.)

in svariati atteggiamenti intendono a scrivere. Questi ornati e queste figure, per la loro finitezza e naturalezza, destarono l'ammirazione di tutti.

Ciò essendo, il lavoro non poteva mancare e il nostro Luca guadagnava di molti danari, per mezzo de' quali poteva agiatamente vivere in un colla famiglia.

II.

Nuovi trionfi.

Ma il suo cuore non era ancora pienamente soddisfatto. Frammezzo ai trionfi che il suo ingegno andavagli procurando, egli sentiva ancora un vuoto dentro di sè che di continuo gli si accresceva sempre più fortemente fino al punto di vivamente impressionarlo.

Fra gli artisti che allora popolavano Firenze, ve ne erano molti che, a buon diritto, venivano stimati superiori a lui e molti altri che con lui gareggiavano. Ed oltre a ciò, di fronte a quella moltitudine di pittori e scultori in occupazione, diminuiva il lavoro, ed i guadagni si assottigliavano per conseguenza; ora egli, per ottenere il suo intento, avrebbe voluto primeggiare su tutti; non potendolo, pensò che era meglio desistere. E desistette infatti col proposito di solo applicarsi alla pittura e scultura quel tanto che eragli necessario per guadagnarsi di che vivere.

Parendogli impedita questa via, lungo la quale però tanti lodevoli monumenti aveva lasciati e tanti onori rac-

colti, non si fermò certo, ma tosto si mise in traccia di un altro cammino non meno difficile, ma la di cui meta sarebbe stata più sicura e più luminosa.[1]

In que' momenti in cui l'ingegno faceva fiorir l'arte e questa rapidamente progrediva mercè l'amor del progresso e lo spirito d'emulazione — che destavano i genii e li animavano alle arti ed alle scienze — un'industria, in grandissimo pregio tenuta dagli antichi e che pur avrebbesi dovuto migliorare, giaceva tuttora negletta e rozza in mano di uomini indifferenti ed inetti.

Quest'industria chiamavasi l'arte del vasaio. Allora i prodotti di quest'arte che pur sono d'indicibile utilità e necessità in tutti gli usi domestici, a vece di resistere lungo tempo alle ingiurie del tempo, si sfacevano a poco a poco. Erano inoltre per lo più informi e disadorni, dalla cottura debole ed ineguale, solo capaci a prestare negli usi domestici, un lieve, ed il più delle volte disgustoso servizio.

Luca della Robbia capiva l'importanza e la necessità di perfezionare la trascuratissima arte del vasaio e si

---

[1] Ecco il bel passaggio morale che fa il Vasari, nella sua prima edizione, a questo punto:

« Quanti scultori si sono affaticati lavorando, i quali hanno nel loro esercizio fatto di marmo e di bronzo cose lodatissime, poi trovatisi, per la fatica dell'arte, dai disagi stanchi e mal condotti, ogni altra cosa hanno fatto più volentieri che la propria arte! Il che addiviene il più delle volte perchè nello stare scioperati incominciano ad indurar l'ossa nell'infingardaggine per non chiamarla poltroneria, s'intrattengono più volentieri cicalando e beendo al fuoco, che intorno ad un marmo; perduto tutto il vigore dell'animo e posposto il nome e la fama ch'erano per conseguire, agli agi e ai diletti folli del mondo. La qual cosa manifestamente si è già vista molte volte nei cervelli sofistici di alcuni artefici, che ghiribizzando continuamente, hanno trovate cose bellissime ed invenzioni astrattissime solamente per guadagnare. Ma non così Luca della Robbia, ecc. »

propose di arrivarci egli stesso nel più breve tempo possibile, e tosto si diede a studiarne i mezzi.

Si rammentava di aver visto alcuni pregevoli vasi fabbricati dagli antichi Etruschi che formavano allora la meraviglia di chiunque li contemplasse e che costituivano una parte importante delle rarità gelosamente conservate nei principali musei e nelle case dei potenti. Onde riuscire nel suo fine pensò di prendere a modello uno di quei vasi belli pei colori — rosso e nero — per lo smalto, per la forma graziosa e per la solidità straordinaria.

Ma per ciò fare doveva anzitutto procacciarselo perchè, lo smalto e le minute particolarità della sua struttura, gli fosse possibile di studiare e quindi di imitare, a fine di ottenere il desiderato e propostosi perfezionamento.

Come Dio volle, dopo mille proteste e mille preghiere, per cortesia di una ricchissima famiglia di Firenze, potè averne uno ad imprestito.

Per Luca della Robbia fu questo segnalato favore. Col modello davanti egli si proponeva di ottenere in poco tempo ed a forza di studio e di applicazione una copia se non uguale; almeno non inferiore. Accortosi poi come semplicemente guardandolo e riguardandolo non riesciva a conoscere la mistura che formava lo smalto, gli cadde in mente di scrostarlo per analizzare attentamente le materie ond'era composto. Provò, sbagliò, ritentò di nuovo, e finalmente la sorte arrise alla sua magnanima costanza, e si trovò possedere il mirabile ed importante segreto.

Finora però era venuto a conoscere solamente le composizioni dello smalto, restava tuttavia a vedere se poteva medesimamente riescire ad accordarle tra loro sì

bene da formarne un insieme atto ad ottenere il medesimo risultato che gli Etruschi.

E si provò ben tosto. Dopo alcuni tentativi che gli andarono falliti, compose una pasta che, al dir del Vasari, constava di stagno, letargirio, antimonio ed altri minerali. Dopo alcune operazioni preparatorie, stese diligentemente questa composizione su di un coccio d'argilla pregna di acqua e quindi, accesa una piccola fornace l'espose per alcun tempo ad un'elevata temperatura.

Nel suo prevedere e sperimentare egli non erasi punto ingannato. La riuscita del suo smalto fu oltre ogni dire soddisfacente. La mistura dei minerali erasi gradatamente sciolta ed aveva fornito alla creta una bella vernice biancastra del più trasparente cristallo.

Sarebbe assai difficile, per non dire impossibile, il descrivere la foga della gioia che tutto infiammò Luca della Robbia al cospetto dell'opera sua. Egli benedì alle durate fatiche, all'invulnerabile costanza, al suo genio infine, che tutt'assieme avevanlo a sì alto risultamento condotto.

Dopo brevi istanti di gioia inebbriante, in cui seco stesso fremeva, si dimenava, e la dolcezza dell'anima lampeggiava, e tutta dall'acceso volto mostravasi, egli sentì prepotente il bisogno di espandersi e corse tosto ai suoi parenti, ai vicini, agli amici. Tutti egli voleva far cônti della sua scoperta, a tutti voleva esprimere la sua gioia, i suoi sentimenti, le sue speranze; a tutti mostrare i suoi cocci invetriati dimostrandone ad ognuno l'importanza straordinaria. Gran parte però di loro non poteva comprendere come si potesse accumulare pregio su pregio ad informi cocci di creta, dalla superficie resa trasparente per lo smalto cristallino e gl'intendenti soli travidero in essi la profondità del ritrovato, l'immensa

utilità che da quello sarebbe necessariamente derivata e l'ammirazione che per esso avrebbero dovuto a Luca i secoli avvenire.

Incoraggiato Luca da questi pochi intendenti, a mettere tosto in prova la sua scoperta ed a continuare alacremente le debite migliorie, non se lo fece tante volte ripetere, ma tosto giudicando importante e necessario il costruire una piccola e ben foggiata fornace onde cuocervi e smaltarvi le sue terre, subito vi pose mano.

E come poteva mai uno spirito come il suo bollente, soffermarsi un istante nella contentezza di un primo trionfo? La scintilla del genio l'animava, era da essa trasportato; le sue forze mirabilmente raddoppiavano, e la volontà e la costanza in lui potevano tanto da fargli superare ben altri scogli di quelli che sinora, ma inutilmente, avevangli sbarrato il passo.

Così facessero tutti quelli che in umile misero stato messi al mondo, anelano a grandi e ricchi divenire e lor pure si persuadessero che altrimenti una tal meta non puossi onorificamente e bene ottenere, senza che l'ingegno vi coadiuvi unito strettamente alla irresistibile forza della volontà ed all'eroismo della costanza.

Provò, riescì. Approfittando della sua abilità nella plastica, foggiò ed invetriò alcune figurine che si tennero per stupende e furono tosto comprate.

Fra quei primi saggi della sua nuova invenzione — che di lui si conservano — narra il Vasari esser quell'arco sopra la porta di bronzo per la sacrestia che egli molto prima aveva fatta sotto l'organo di Santa Maria del Fiore. In esso ei fece in terra cotta invetriata un'ammiratissima *Resurrezione di Cristo* che gli procurò l'invito di voler nel medesimo modo bellamente adornare

l'arco della porta dell'altra sacrestia sottostante all'organo adorno da Donatello.[1]

In esso arco fece (1446) Luca un bellissimo Cristo che ascende al cielo. L'importanza di questo nuovo ritrovato era immensa. Con esso oltre all'eternare i vasi ed ogni altro qualsiasi lavoro in terra cotta, potevansi collocare figure anche nei luoghi umidi nè quali le pitture non avrebbero potuto nè compiersi nè conservarsi.

Ma il nostro Luca che di bene in meglio sempre voleva progredire, non era ancora soddisfatto; ed attinta nuova lena da sì lusinghiero risultato ottenuto pel suo indefesso lavoro e pel suo studio profondo e tenace, non volle punto soffermarsi ai primi allori guadagnati, ma, con maggior energia e coraggio, vennesi di nuovo adoperando per sempre più di nuovi pregi adornar l'opera sua, ed in tal modo condurla a tutta la possibile perfezione.

Finora egli non aveva potuto ottenere che una vernice trasparente e biancastra. Tornava adunque quasi affatto inutile la maestria a cui era pervenuto anche nella pittura. Non poteva egli trovar modo di riunire in una tutte le sue cognizioni onde fornire l'opera sua di maggior perfezione ed eleganza?

E ricominciò i suoi studi e le sue instancabili e profonde meditazioni ed esperienze. Da principio molte prove gli andarono fallite, ma guai se questi ostacoli fossero stati tali da gettar nell'animo suo lo scoraggiamento, cosicchè li riputasse insormontabili. Ma il solo pensiero delle vittorie che per l'addietro aveva già riportate, dopo le più forti peripezie, dopo le veglie le più prolungate

---

[1] Tutte le opere di plastica da Luca fatte nel Duomo di Firenze sono perfettamente conservate.

ed infruttuose, era sufficiente ad infondere in quel cuore di bronzo lena novella.

E per ottenere il suo nuovo intento, tanto s'affaticò, tanto studiò, che trovò una maniera di colorazione mercè la quale egli poteva sullo smalto dipingere i vasi, i quadri e le pareti sì bene e con tinte così vivaci da far sembrare — quelle mirabili opere in terra cotta invetriate — pinte con pennello in sulla tela.

Se il primo successo aveva destato l'ammirazione dei Fiorentini verso il loro abile concittadino, questo secondo — più meraviglioso d'assai — così la accrebbe che più non si può dire. E molti illustri ed onorevoli personaggi accorsero alla fornace di Luca onde mirarvi i prodotti di un'invenzione che in tempi lontanissimi già era stata capace a far tanto alto salire la fama degli antichi Etruschi; nè fu tra gli ultimi il chiarissimo Piero di Cosimo dei Medici, protettore dichiarato delle belle arti e delle scienze.

Questo principe, dopo aver considerata sottilmente e lungamente la scoperta di Luca, con amorevole sollecitudine strinse la mano al valente artista, accordandogli tosto e la sua amicizia e la sua protezione.

In questo punto la sorte dello infaticabile artefice parve assicurata. Il suo genio posto sotto l'usbergo delle palle medicee, poteva d'or in avanti maggiormente brillare, essendochè da quella protezione gli venissero offerti copiosi mezzi di sempre più migliorare la sua invenzione. Piero di Cosimo de' Medici dopo averne contemplate altre prove stupendamente riescite, gli die' l'incarico di eseguire vari importanti lavori nell'interno del suo palazzo. È inutile il dire che in questa onorifica impresa, mise Luca della Robbia ogni studio e diligenza.

Fra le altre cose ivi mirabilmente eseguite, il pavi-

mento e la volta di uno scrittoio che lavorò in terra cotta invetriata e colorata, riescirono, non ostante la somma prudenza che si richiedeva nel cuocere la terra, così bene, e furono forniti di tanta illusione da parere, non già divisi in molti pezzi, ma sì un pezzo solo bellamente dipinto a vari fregi e colori.[1]

Dopo un tale meraviglioso lavoro non ebbe più confine la grande fama di Luca della Robbia, ma sparsasi più rapida per ogni dove, gli procurò in breve tempo non solo dall'Italia, ma dall'Europa tutta sì gran numero di commissioni da poter appena bastare con un assiduo lavoro a dar soddisfacimento alle più pregiate ed urgenti. Inoltre i mercanti fiorentini ne fecero tosto una lucrosissima speculazione. Essi per appagare le innumerabili domande che da ogni parte loro venivano spingevano ed eccitavano Luca acciò cominciasse e compisse nel più breve tempo possibile il maggior numero di quei magnifici lavori coperti da cristallino smalto, vezzosamente disegnati e bellamente coloriti che poscia esitavano a prezzi favolosi.

Ma come poteva il valente artefice fabbricare da solo un sì gran numero di lavori? La notte ed il giorno in continua occupazione certo non gli bastavano e fu necessario che associasse all'opera sua quella di altri artefici.[2]

---

[1] Il Filarete nel suo *Trattato d' Architettura*, manoscritto oggi conservato nella biblioteca Magliabechiana, al libro XXV così dice:

« . . . Il suo studietto (di Cosimo il Vecchio) hornatissimo, il pavimento et così il cielo d'invetriamenti fatti a figure degnissime in modo che a chi entra dà grandissima admiratione. Et il maestro di questi invetriamenti si fu Luca della Robbia, così per nome si chiama; il quale è degnissimo maestro di questi invetriati et anche in iscoltura si dimostra ecc. »

[2] Vorrebbe il Vasari che giunto Luca a questo punto si associasse all'opera sua due suoi fratelli, Ottaviano ed Agostino, che prima usarono lo scalpello. Ma gli eruditi annotatori fratelli Milanesi, corroborati da importanti documenti, fra i quali, le denunzie del padre di Luca, Simone di Marco

Erano amici di Luca e i suoi colleghi nell'esercizio della scultura due fratelli, Ottaviano ed Agostino d'Antonio di Duccio. Questi abitando poco lungi dalla sua officina avevano più d'una volta osservato la maniera di modellare e cuocere praticata da Luca e s'erano invogliati di penetrarne il segreto al punto di quasi intravederlo. Luca che già erasene accorto, quando giunse al punto in cui tanto aumentarono le sue occupazioni da più non poter bastare ad esse, si rivolse a loro; e vedendo come andavano tutto il giorno navigando fra lo stento e la miseria, li indusse dapprima ad abbandonare l'ingrato scalpello, per applicarsi al lavorio della creta, e finì poscia coll'associarseli.

La mirabile industria, essendo da suoi nuovi cultori, potentemente sostenuta ricevette maggior incremento. Infatti oltre alle molte ed importantissime cose in terra cotta colorata ed invetriata che essi per la toscana lavoravano, molt'altre ancora ne spedirono in Francia ed in Spagna. Anzi al re di quest'ultima nazione inviò Luca alcune figure di tondo rilievo così belle che, oltre all'essere di suo pieno aggradimento, per la loro eleganza e robustezza, fortemente lo fecero meravigliare.

---

della Robbia, assicurerebbero che i suddetti scultori, non che fratelli, neppure alla famiglia di Luca appartennero. Risulterebbe invece essere stati compagni di Luca nelle opere in terra cotta invetriata, i fratelli Ottaviano ed Agostino di Antonio di Duccio, ambedue scultori; di questi (l'Agostino) fu *fabbricatore della fazada di Santo Bernardino* in Perugia e di varii altri lavori in terra cotta, e l'altro di una campana d'argento indorato del peso di libbre quattro e mezza. Ad Agostino fu pure dagli operai di Santa Maria del Fiore, allogato un gigante di marmo, che sì mal riuscì da essere abbandonato, finchè nel 1504, fu messo nelle mani di Michelangelo, che ne fece la celebre statua del David, posta nella piazza del Granduca. Così il Gaye, II, 454. Io, stando più all'asserto dei fratelli Milanesi, che a quello del Vasari, ho considerato i primi compagni di Luca, nelle opere di terra cotta invetriata, non come fratelli di lui, ma come amici e colleghi in iscultura.

Stante la novità dell'arte, la maestria adoperata nel coltivarla e la insistenza ognor crescente delle domande e delle commissioni, venivano i lavori di Luca della Robbia pagati a carissimo prezzo. Non è quindi a stupirsi se in breve egli giunse a ricco ed invidiabile stato.

Per il magnifico Piero de' Medici fece altre insigni opere nella basilica di San Miniato al Monte. Quivi dopo aver bellamente ornato la vôlta della cappella di marmo che, nel mezzo della chiesa poggia su quattro eleganti colonne, sopra eseguendovi bellissimi ottagoni, diede mano ad elegantemente adornare la vôlta della piccola cappella dedicata ai santi Jacopo, Vincenzo ed Eustacchio nella quale fu seppellito il cardinale di Portogallo.

Quantunque questa cappella fosse senza spigoli, egli aiutato dai suoi compagni, fece ai quattro lati su graziosi medaglioni gli Evangelisti, e nel mezzo pose su d'un altro ovale lo Spirito Santo. Onde poi il suo lavoro acquistasse maggior pregio e fosse di maggiore illusione fornito, riempì i vani esistenti fra i cinque medaglioni con scaglie di terra cotta invetriate giranti a seconda della volta e diminuenti a poco a poco fino al centro, e così bene connesse da empiere di meraviglia coloro che ancora oggidì mirano quell'opera egregiamente conservata.

Eseguì quindi una Madonna attorniata da Angioli nella chiesa di San Pietro Buonconsiglio, sotto Mercato Vecchio; un' altra Madonna ed alcuni Angeli fece pure sopra la porta di una piccola chiesa vicina a San Pier Maggiore che tuttora osservasi in via dell'Agnolo sopra la porta della scuola dei Chierici, già monastero delle Eremite Lateranensi, ora magazzino.

Di lì a non molto Pippo di ser Brunellesco, conosciuta la singolare maestria di Luca, gli affidò l'esecuzione di

vari graziosi invetriati nel Capitolo di Santa Croce, fatto dalla famiglia dei Pazzi, quali tuttora si veggono. Il duca di Calabria gli ordinò una sepoltura in marmo, guarnita d'invetriati e destinata a contenere le ossa del fratello infante. Aiutato dal compagno Agostino, fece in breve un magnifico e grazioso lavoro in tutto degno della sua fama e della potenza di colui che glielo aveva commesso.

III.

Nuove glorie. Le sue opere.

Non ostante però l'ottima riuscita delle sue imprese, non ostante che con esse andasse facendo grandissimi guadagni, spinto tuttavia, benchè già invecchiato, dalla ardente brama che incessantemente lo seguiva ed animava di sempre più perfezionare l'opera sua, volle studiare il modo di pingere sul piano di terra cotta ed invetriata le figure e le istorie, onde dar loro maggior vita e bellezza. E la sua mirabile perseveranza doveva proprio ottenergli il compimento di tutti i suoi desiderii, poichè in breve riescì nel suo non troppo facile intento.

Questo suo nuovo ritrovato lo esperimentò dapprima nella Chiesa di Orsanmichele (ora San Carlo). Ivi in cinque parti di un medaglione in piano di terra cotta, che graziosamente fece sopra il Tabernacolo dei quattro Santi, pinse con ornamenti bellissimi le insegne e gli strumenti dei fabbricanti. E non si arrestò, poichè nel luogo stesso, sopra due altri medaglioni altre cose bellissime dipinse, cioè: in uno, una Madonna, nell'altro, per

la mercatanzia, un giglio sopra una balla che attorniò con un fregio di frutta e foglie sì egregiamente eseguite, e così al naturale da far correre l'acquolina in bocca a coloro che ancora ai giorni nostri le osservano.

Messer Federigo di Jacopo Federighi, avendo con amore e meraviglia osservato alcuni dei lavori dell'infaticabile Luca, s'invogliò di possedere egli pure alcunchè gli rammentasse della sua nobile famiglia. Nel 1450 eragli morto Benozzo Federighi, vescovo di Fiesole che in vita sua molto bene, pochissimo male aveva fatto. Nell'intento di eternare la memoria di quel prelato messer Federigo pensò a Luca ed alle sue opere. Infatti addì 2 marzo 1455 gliene allogò il mausoleo che di marmo volle fosse compito con lavori e fregi sul piano di terra cotta invetriata. Luca, aiutato sempre dai suoi compagni, s'applicò tosto a compiere questo nuovo lavoro che nuova fama doveva aggiungere alla grandissima già acquistatasi. In breve potè terminare una magnifica sepoltura di marmo, sopra cui collocò a giacere il nobile prelato ritratto al naturale, ed attorniato da tre altre mezze figure. Ma quello che più è a notarsi in sì pregevole opera sono gli ornamenti che pinse sopra i pilastri che la cingono. Sopra di essi e su d'un piano di terra cotta invetriata, vedonsi certi fregi bellissimi rappresentanti mazzi di frutta con foglie, il tutto sì vivo e naturale, che, al dire del Vasari, competentissimo in tale materia « non si avriano meglio potuto ottenere con olio e con pennello in tavola. » Aggiunge ancora il più volte citato autore che « invero quest'opera è meravigliosa e rarissima, avendo Luca fatto i lumi e l'ombre tanto bene da altamente maravigliare. »[1]

[1] Si può vedere un intaglio di questo superbo lavoro nei *Monumenti funebri della Toscana* di Giovanni Gonnelli, alla tavola XXXIV.

Insomma Luca della Robbia non trattando che di rado il bronzo ed il marmo, giunse colla semplice creta ad una elevatezza e ad una eleganza d'atteggiamento così meravigliosa, da far rimanere attoniti non solo i suoi contemporanei, ma eziandio coloro che, ai nostri tempi, mirano le sue opere vaghissime, sempre fresche, sempre vivaci, sempre indifferenti alle vandaliche ed irreparabili ingiurie del tempo.

Il marchese Selvatico, in una sua pregiata opera sull'arte ceramica, dice che le molte Madonne e gli Angioli che Luca andò plasticando ed invetriando per le Chiese di Firenze, di Arezzo, di Pistoia, di Vallombrosa e per altri luoghi della Toscana, sono di una santità, di una verginità, di un'aria così soavemente pudica, da non essere eguagliate se non da quelle ammirabili dipinte dal Beato da Fiesole.

E tutte le sue opere pregevolissime con tutti i progressi che in esse fece, e la gloria e la fortuna che con esse venne gradatamente acquistando le dovette, Luca, a quelle potenze operatrici di tutti i più straordinari miracoli, che gli uomini chiamano: lavoro, studio e fatica, e che gli Dei posero sulla via che conduce ai Campi Elisi, a quel lavoro ed a quella fatica a cui l'umanità è debitrice non solo di essersi riscattata dagli orrori della vita selvaggia, ma di essere stata in copia fornita di tutti i beneficii della civiltà; a quel lavoro insomma a cui gli uomini tutto devono, che è il migliore dei maestri, la cui scuola è la migliore di tutte, poichè c'insegna a renderci utili col mezzo delle nostre forze sì intellettuali come materiali, ad acquistare lo spirito d'indipendenza, di osservazione, l'abitudine agli sforzi perseveranti a vincere tutte le difficoltà, a sfidare tutti i perigli, a passare infine dal più basso al più alto grado della scala sociale.

E se tutti ponessero mente come dalle infime classi operaie sorse il maggior numero di uomini celebrati che, a forza di lavoro, fatica, costanza, toccarono una meta sublime nella scienza, nel commercio, e nell'arte, ed in ispecie nelle industrie, qual forte esempio questo sarebbe per coloro che, colpiti dalla miseria, si lasciano in essa intorpidire e annientare dalla più piccola delle difficoltà! Quasi non bastasse l'esempio di Luca della Robbia, quelli di Palissy e Wedgwood, che vedremo fra poco, porranno in più bella luce questa verità che, un'invincibile costanza, ottimo influsso esercita sulla condizione morale e materiale dell'uomo.

Ma ritorniamo a Luca ed alle sue opere. Ecco un giudicio sui lavori eseguiti da questo bravo artefice, desunto da un libro compilato da B. Besso: « Le opere di Luca della Robbia, si distinguono pel saggio impiego dei processi di pittura vitrea; vero scultore ei non si scosta mai dai princìpi dell'arte sua; un parco colorito fa spiccare le drapperie ed i fondi delle soavi sue composizioni; le membrature sono poche e quando sono circondate da corone di foglie e di fiori, e questi hanno dolce rilievo e son scelti fra i più semplici, come la rosa selvatica ed il giglio. Lo stile puro, spesse volte rafaellesco dei lavori di Luca non è il solo carattere che li rende riconoscibili, i metodi di cui si serve sono altrettante sue specialità, lo smalto ch'egli adopera è sottile, quasi trasparente; l'azzurro de' suoi fondi è calmo e moderato. »

Come molto addietro abbiamo visto, gli antichi invetriavano le loro terre cotte con un velo di calcina di piombo, il quale altro non faceva che rendere più lucidi i colori nero e rosso, e più resistenti ma fusibili ad una bassa temperatura. Luca della Robbia usò in-

vece prima una semplice coperta di smalto bianco, poi studiò il modo di aggiungervi i colori e vi riuscì, come già narrammo, stupendamente. I suoi lavori, per conseguenza, sono da dividersi in due parti, quelli eseguiti collo smalto bianco e quelli collo smalto colorito; e moltissimi ne fece, come in appresso vedremo, sì nell'una che nell'altra maniera.

Giunto Luca dell'età sua presso all'ottuagesimo anno, benchè vecchio e di corpo acciaccato, conservava tuttavia un vigore d'animo ed una freschezza di mente meravigliosi. Lavorava sempre e nello istesso tempo istruiva nell'arte sua con amorevole cura e con forte proposito il suo nipote Andrea che, da tanto maestro guidato, fece in breve rapidi progressi. Lo spirito di Luca mai non quietava. In ogni istante del viver suo avrebbe voluto apportare alla sua invenzione nuove migliorie. E se per avventura più a lungo ei fosse vissuto, sarebbe certo riescito nel suo nobile intento; e certe figure da lui dipinte sul piano di terra cotta invetriata, poco prima di morire, ci raffermano in quest'idea. Sono desse infatti oltre ogni dire purgate ed ammirabili. Una di queste pitture in piano si può ora vedere sopra una porta, a man sinistra entrando nella prima stanza dell'Opera del Duomo di Firenze. Essa consiste in una lunetta, divisa in tre parti rappresentanti l'Eterno Padre frammezzo a due angioli che lo adorano in atto devotissimo.

D'anni ottantuno, nel giorno 20 febbraio 1481, Luca, mentre avrebbe ancora voluto vivere per compiere maggiori cose, fu repentinamente dalla morte assalito e si ebbe universale compianto dalla famiglia, che teneramente lo amava, dai concittadini che stimavano l'artista e ne ammiravano le opere, da tutti infine coloro che

avevano avuto sentore delle mirabili sue invenzioni e che per di più avevano potuto da vicino apprezzarle.

Lasciò un testamento fatto li 19 febbraio 1471, in cui, fra gli altri legati, dispose di cento fiorini a favore di donna Checca, vedova, sua nipote e figliuola del fu Marco di Simone. Nel rimanente di sue sostanze elesse a suoi eredi i nipoti carissimi Andrea e Simone, figli al fratello Marco.

Andrea, come ammaestrato nell'arte dello zio, s'ebbe tutti i crediti che dall'arte provenivano, e Simone tutti gli altri beni.[1] Di sè lasciò un suo ritratto, da lui eseguito con molta diligenza, in cui si guarda in una sfera. Fu con solennità grande e con immenso concorso di popolo e di ammiratori che ne piangevano vivamente la morte, portato in San Pier Maggiore e là seppellito in onorevol tomba destinata a lui ed alla sua famiglia.

Il Vasari dice, che col tempo Luca ebbe questi versi in suo onore, che dovevano servirgli di epitaffio:

> « *Terra vivi per me cara e gradita*
> *Che all'acqua e a' ghiacci come marmo induri,*
> *Perchè quanto men cedi o ti maturi*
> *Tanto più la mia fama in terra ha vita.* »

Per terminar degnamente la biografia di un così grande uomo, credo bene di riferire le seguenti parole del Vasari, in cui tutta è compendiata la vita di Luca:

« Egli, passando da un lavoro ad un altro e dal marmo al bronzo e dal bronzo alla terra, ciò fece non per infingardaggine, nè per essere, come molti sono, fanta-

[1] Ricordano i più volte nominati commentatori fratelli Milanesi, che questo testamento fu pubblicato nelle parti più importanti dal Gaye (*Carteggio inedito,* ecc., I, 185).

stico, instabile e non contento dell'arte sua; ma perchè si sentiva dalla natura tirato a cose nuove, e dal bisogno a uno esercizio, secondo il gusto suo, e di manco fatica e più guadagno. Onde ne venne arricchito il mondo e l'arti del disegno di un'arte nuova utile e bellissima; ed egli di gloria e lode immortale e perpetua. »

E passiamo ora ai discendenti di Luca della Robbia, che, ereditata l'arte sua, degnamente l'esercitarono senza però farla progredire.

IV.

Andrea della Robbia ed i suoi figli.

(1437-1528)

Nacque Andrea della Robbia nel 1437 da Marco fratello del celebre Luca. Dotato d'indole gagliarda e di pronto ingegno diedesi in sul fior dell'età allo studio della scultura e in breve vi riuscì discretamente. Date sufficienti prove della sua abilità, fu chiamato giovanissimo in Arezzo ed ivi dal Comune incaricato di eseguire alcuni lavori in marmo nella cappella di Santa Maria delle Grazie, che trovasi fuori della città.[1] In questa cappella già esisteva una bella ver-

[1] « Fra Bernardino da Siena, frate di San Francesco e uomo di santa vita, avendo ridotto molti de' suoi frati al vero vivere religioso e convertite molte altre persone... e dopo, avendo inteso che lontano dalla città un miglio si facevano molte cose brutte in un bosco vicino a una fontana, se n'andò là, seguitato da tutto il popolo d'Arezzo, una mattina, con una gran croce di legno in mano, siccome costumava di portare; e fatta una solenne predica, fece disfare la fonte e tagliare il bosco, e dar principio poco dopo a una cappelletta in onore di Nostra Donna col titolo di *Santa Maria delle Grazie*; dentro la quale volle poi che Parri dipingesse di sua mano, come fece, la Vergine gloriosa che, aprendo le braccia, cuopre col suo manto tutto il popolo d'Arezzo. La quale santissima Vergine ha poi

gine eseguita dall'aretino Paride Spinelli[1]; attorno ad essa però non miravasi il benchè minimo ornamento e fu per l'appunto Andrea della Robbia incaricato di eseguirne alcuno. Messosi tosto alacremente all'opera, compì, dopo non molto, una specie di cornice in marmo tutta graziosamente lavorata a fregi e figurine sì tonde che di mezzo rilievo.

Ritornato a Firenze apprese dallo zio Luca la maniera d'invetriare le terre cotte e s'applicò con amore

fatto e fa di continuo in quel luogo molti miracoli. In questo luogo ha poi fatto la comunità di Arezzo una bellissima chiesa ed in mezzo di quella accomodata la Nostra Donna fatta da Parri: alla quale ecc. » Così parla il Vasari della cappella di Santa Maria delle Grazie, nella *Vita di Parri Spinelli.*

[1] Parri Spinelli, pittore aretino, imparò dallo stesso suo padre i principi dell'arte. Fu poscia in Firenze alla scuola di Lorenzo Ghilberti e vi fece rapidi progressi. Colorò benissimo a tempera, ed in affresco perfettamente, e in molte cose fece progredire l'arte sua. Dopo molti anni, quando morì suo padre, fu richiamato in Arezzo, ed in Duomo vecchio, distrutto poscia nell'anno 1561, fece molte nobili pitture che il Vasari ricorda con lode. Di Parri Spinelli conservasi ancora in Arezzo ed in San Cristoforo (oggi chiesa delle oblate di Santa Catterina) la pittura dello altare maggiore, dove si vede un Crocefisso con angeli piangenti attorno e le Marie a piè della croce. Si legge al basso di questa pittura: *Hoc opus factum fuit anno Domini MCCCCXLIV die IV mensis decembris.* Lavorò poscia in San Bernardo, disegnò la chiesa di Sargiano, pinse Nostra Donna delle Grazie che vedesi tuttora, ma a cui un ristauro ha alterate tutte le forme originali, ritrasse ed istoriò San Bernardino da Siena, e fece molte altre opere pregevolissime che, per disgrazia, in maggior parte o dall'umido o dalle rovine sono state consumate. Non perirono però e l'affresco che in buono stato conservasi nella sala, ove in Arezzo amministrava la ragione il giudice civile, e il quadro che ora si vede nella cancelleria di Fraternità, nel palazzo Comunitativo, appeso in una sala detta dei Vacanti. Esiste ancora, sempre in Arezzo, un affresco, sebben ritoccato da mano inesperta, in cui sono le *storie* di San Nicolò, in una delle quali questo santo getta le palle d'oro alle fanciulle, e nell'altra ne libera due dalla morte. Eseguendo quest'affresco poco mancò non fosse ucciso da parenti armati che l'assalirono per cagioni di liti. Parri, più volte preda alle male lingue ed ai morsi dell'invidia, pinse all'istessa cappella di San Nicolò una storia di lingue che abbruciavano ed alcuni diavoli che intorno a quelle facevano

ad eseguirne alcuni saggi che furono trovati assai lodevoli.

Poco dopo la nobilissima famiglia Aretina detta dei Bacci, che già aveva potuto ammirare la valentìa d'Andrea nei lavori in marmo, richiamollo in Arezzo e da lui richiese alcuni lavori in terra cotta invetriata da eseguirsi entro la cappella detta di Puccio di Magio esistente nella chiesa di San Francesco. Animato dal vivo desiderio di rendersi degno della fama acquistata dallo zio Luca in simili lavori, dopo avervi messo molto studio e

---

fuoco; in aria era un Cristo che le malediceva e ad un lato queste parole: *A lingua dolosa.* Fu di natura malinconica, solitario e troppo dedito al lavoro ed agli studi dell'arte, e morì in patria di cinquantasei anni. Fu sepolto in Sant'Agostino nel sepolcro dove già riposavano le ceneri del padre. S'ebbe per epitaffio:

Progenuit Paridem pictor Spinellus, et artem
Sectari patriam, maxima cura fuit.
Ut patrem in genio et manibus superarit ab illo
Extant quæ mire plurima picta docent.

Giorgio Vasari, il cui nome citiamo spesso, fu pittore, architetto e biografo. Nacque nel 1512. Rimasero del suo pennello i seguenti capolavori: *La Concezione*, nella chiesa dei Santi Apostoli in Firenze; *La decollazione di San Giovanni,* nella chiesa di questo santo a Roma; *Il convito d'Assuero*, e vari altri. — Maggior gloria s'acquistò scrivendo cose pittoriche; lasciò scritti sui precetti dell'arte e sulla vita degli artisti, e diede pure alcuni opuscoli meno conosciuti sopra i suoi apparati e le sue pitture. Fece stampare il suo libro a Firenze nel 1550 (volumi due), sotto il titolo di *Vite dei pittori, scultori, architetti, ecc.* La seconda edizione, nella quale impiegò maggior cura e che contiene numerose aggiunte, uscì dai torchi del Giunti nel 1568. Benchè ristampata ed emendata più volte, in Bologna, Roma, Livorno, Firenze, Siena e Milano, tuttavia contiene ancora gran numero di lacune quanto alla nomenclatura ed alla cronologia degli artisti. La migliore e compiuta edizione delle sue *Vite* è sicuramente quella annotata dai fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, Carlo Pini di Siena e padre Vincenzo Marchese, dei Predicatori, edita da Le Monnier (1848) nella *Raccolta artistica.* Diede il Vasari qualche strano giudizio e tacque su alcun personaggio. Ma ciò non ostante continua ad essere considerato come il padre della storia pittorica, e la sua opera sarà sempre un modello utile a consultarsi quando si vorrà scrivere sopra le arti. Il Vasari morì nel 1574.

diligenza, riuscì un quadro sì bello da meritargli non solo l'ammirazione degli Aretini, ma anco un' altra commissione dalla famiglia dei Bacci, per cui eseguì una mirabile *Circoncisione* che ora andò smarrita.

In su quel d'Arezzo altre opere fece che ancora conservansi, fra cui in Santa Maria in Grado; e all'altar maggiore della compagnia della Trinità collocò in un bel quadro un Padre Eterno sostenente Cristo crocifisso in fra le braccia e circondolli da schiere di angeli bellissimi, sotto cui pose ginocchioni due santi, Donato e Bernardo. Questo lavoro fu trasportato nella cappella della Madonna in Duomo ove di presente mirasi ed accuratamente conservasi.

Gli furono poscia allogati alcuni quadri d'invetriato da eseguirsi nella chiesa ed in altri luoghi del detto Sasso della Vernia. Pareva che ivi, come in luogo umido e deserto, niuna pittura potesse non solo molti, ma pochi anni resistere; quelle che Andrea eseguì sempre durarono freschissime, e durano ancora.

Ritornò infine a Firenze e quivi attendendo ad opere pregevolissime, faceva in modo che la sua fama maggiormente si sviluppasse. In sui trent'anni ebbe bisogno d'una donna, nella quale riponendo tutto l'amor suo, gli si rendesse più lieta la vita, e da cui ritraendo inspirazioni e concetti potesse più facilmente e con inusitato ardore compiere opere degne del nome e della fama che aveva ereditato.

Fissò i suoi sguardi e concentrò i sentimenti del suo cuore in una vaga e giovine donzella nomata Giovanna figlia a Piero di ser Lorenzo e, trattala a sposa, fu con lei veramente felice. Un figlio nacque tosto a maggiormente stringere i legami fra di loro ed a farsi capo di una copiosa famiglia. Fu chiamato Antonio e nacque nel 1467.

Torniamo ora alle opere di Andrea. Bellissime riescirono tutte le figure che nella loggia dello Spedale di San Paolo lavorò in terra invetriata. Eccone un cenno:

Sotto la loggia fece egli un San Domenico che incontra un San Francesco e sulla facciata vaghi medaglioni, su alcuni dei quali pose mezze figure, in altri figure intiere. Questi lavori esistono bene conservati e si crede di ravvisare i ritratti di Luca e di Andrea nelle figure dei due medaglioni sugli angoli.[1] Durano similmente quei putti fasciati e nudi che egli collocò bellamente nei medaglioni che esistono fra un arco e l'altro della loggia dello Spedale degli Innocenti. Il Vasari chiama quei puttini veramente mirabili come quelli che pur mostrano la gran virtù ed arte d'Andrea.

E benchè altri suoi contemporanei, prendendo le mosse dall'esempio dato dal grande Luca e da Andrea nel lavorare gl' invetriati, alcun che di nobile facessero, tuttavia non poterono mai compiere un' opera che potesse stare al paro di quelle dei Della Robbia.

Fra questi artisti sono da annoverarsi i prenominati fratelli Ottaviano ed Agostino di Antonio di Duccio che poche memorie lasciarono di sè.[2]

---

[1] Sotto uno di questi medaglioni è scritto: *Dall' anno 1451;* sotto l'altro: *All' anno 1495.* Osservano i più volte citati fratelli Milanesi che, stando a queste date, il lavoro non può essere tutto di mano di Andrea, poichè da sicuri documenti risultando come nel 1451 avesse Andrea quattordici soli anni, egli non poteva in età sì tenera compiere un sì mirabile lavoro. Pare quindi che esso, prima incominciato da Luca, poi interrotto, sia stato finalmente compiuto dall'Andrea.

[2] Di un lavoro affidato ad Agostino di Antonio di Duccio, trovò il Gaye la seguente memoria (Carteggio inedito, l. 196 e 197) nell'archivio del soppresso convento della SS. Annunciata: « 1469-70, 5 gennaio. A. Agostino d'Antonio, intagliatore, per parte di fior. 100 debba avere per fare ellavorio di Paolo Falconieri nella cappella di San Damiano, cioè la ressurrectione di Cristo intagliata in terra cotta, come di pacto. »

Nè puossi dimenticare Pietro Paolo Agabiti da Sassoferrato che fu pittore pregevolissimo in varie parti della Toscana, e lavorò in terra cotta. Si conosce di lui un grazioso lavoro che compì nell'anno 1513 nella chiesa di Santa Maria delle Grazie e che poi fu trasportato in quella ove ora trovasi dei Padri Cappuccini di Arcevia, diocesi di Sinigallia. Consiste in una mirabile ancòna da altare divisa da vari pilastri. Nelle due nicchie laterali miransi San Girolamo e San Giovanni Battista e nel mezzo la Vergine seduta col bambino in grembo, e sotto nel gradino alcune istorie in bassorilievo di Sant'Antonio abate, intorno a cui si aggirano molti vaghi fregi a fiori ed a frutti.

Ma tornando al nostro Andrea della Robbia, vedremo come, fra le tante sue opere che eseguì ed elaborò durante il corso di una lunga e vegeta esistenza, è specialmente degna di memoria quella che tuttora sussiste nella chiesa dei Padri Domenicani in Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone.

Forma un presepio di terra cotta, e volendo descriverlo, credo che non potrei trovare cenni migliori di quelli che si leggono nel volume intitolato: *Libro Debitori e Creditori dell'Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone, dei frati di San Marco dal 1482 fino al 1520.* Di esso leggesi a pagina 112:

« Ricordo come addì 22 di settembre 1515 si unissono le figure del presepio. Cioè una vergine vestita di nero ed uno Joseph vestito da zurro col bambino et l'asino ed il bue in sul fieno, facto per mano di Andrea della Robbia, di elemosini procurate et date da frate Roberto Salviati, ecc. »

Le figure in terra cotta che si vedono in questo presepio, oltre alle sunnominate, se non sono di Andrea paiono al certo della sua scuola.

Intanto mentre si moltiplicavano i suoi lavori in terra cotta invetriata, aumentava pure il numero dei suoi figli, ed oltre Antonio, ebbe dalla moglie Giovanna, Marco, Giovanni, Andrea, Gerolamo, Luca ed Ambrogio. Fra essi i quattro ultimi si applicarono alla scultura ed alla plastica sotto i consigli e la direzione paterna.

Racconta il Vasari di aver conosciuto da fanciullo Andrea della Robbia, e di aver udito il buon vecchio a gloriarsi di essersi trovato a portar Donato alla sepoltura.[1]

Finalmente dopo aver condotta una lunga e laboriosissima vita, durante la quale molte e grandi opere fece per la Toscana, morì Andrea nel 1528 avendo la venerabile età di anni novantuno. Fu seppellito accanto a Luca in San Pier Maggiore e s'ebbe grande compianto. Il suo ritratto fu dipinto da Andrea del Sarto nella prima storia a sinistra entrando nel chiostro della Annunziata. Figura un vecchio con berretto rosso in testa che sale i gradini dell'altare appoggiato ad un bastone.

---

[1] Donato fiorentino nacque nel 1386, fu scultore rarissimo, e statuario meraviglioso, pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, molto stimato nell'architettura, ed il Vasari dice che le opere sue ebbero tanta grazia di disegno e bontà che furono tenuti i più simili alle eccellenti opere degli antichi Galli e Romani che quelle di qualunque altro fosse giammai a Firenze e nella Toscana. Conservansi di luï molte opere stupende. S'ebbe fama ed onori grandissimi e fu di carattere molto semplice e discreto. Morì nel 1468 e fu sepolto a San Lorenzo presso a Cosimo dei Medici. Ecco un epitaffio che poco fa adornò la sua tomba:

Donatellus - restituta antiqua sculpendi cœlandiq. arte - celeberrimus - Medicis principibus summis bonarum - Artium patronis apprime carus - Qui ut vivum suspexere - Mortuo etiam sepulcrum loco sibi - Proximiore costituerunt - Obiit idibus Decembris. An. San. MCCCCLXVI aet. suae LXXXIII.

V.

Luca della Robbia il letterato.

Oltre ai figli Luca lasciò dietro di sè un nipote del suo stesso nome, figlio di Simone calzaiuolo e di madonna Fiammetta di Francesco del Nente, che, nato nell'anno 1484, fu ai suoi tempi filologo operoso e pubblicò per le stampe varie opere, fra cui la storia di Quinto Curzio e la riproduzione dei Commentari di Cesare. Come storico scrisse la storia di Bartolomeo Valori e la pietosissima narrazione del *Caso di Pietro Paolo Boscoli, e di Agostino Capponi*, condannati a morte nel 1512 per aver congiurato contro i Medici.

VI.

Giovanni della Robbia, plastico.

PASSANDO a dire alcun che dei figli di Andrea della Robbia che esercitarono l'arte paterna, noi troviamo per primo Giovanni Andrea, che nacque nel 1470 e che ebbe tre figli, Marco, Lucantonio e Simone, morti di peste miseramente nel 1527. Di questo Giovanni conservasi ancora in Firenze, nella chiesa del monastero di San Girolamo delle poverine Ingesuate, un magnifico e grandioso invetriato, che desta l'ammirazione di quanti al giorno d'oggi lo contemplano. Noi ne troviamo l'esattissima descrizione in una nota dei fratelli Milanesi alle *Vite* del Vasari: « È di forma circolare al disopra, circondato da un festone di fogliame e frutta, da varie teste di serafini, da alcune figure di santi e da quattro angioli inginocchiati che sostengono ciascheduno un candelliere: nel gradino è la nascita di Cristo con altre storie di piccole figure, nella parte di mezzo di figure più grandi: la Madonna, San Giuseppe e San Giovanni che adorano il nato Gesù. Nello zoccolo di uno degli angioli, a destra del quadro,

è scritto: *Hoc opus fecit fieri Philippus Thomae Fhilippi de Panichis A. D. MDXXI;* e sotto lo zoccolo dell'angelo dicontro: *Hoc opus fecit Joannes Andree de Robia ac aposuit hoc in tempore die ultima Julii A. D. MDXXI.* Questo importantissimo lavoro fu erroneamente attribuito a Luca della Robbia dal Richa. Pare strano che il diligente scrittore abbia potuto cadere in un sì grande equivoco, pienamente distrutto dalla seconda, chiara e conservatissima iscrizione più sopra riportata. Ad essa il Richa non pose certo mente, e restò pago della prima, che gli cadde sotto gli occhi. Chi sa quanti altri invetriati furono erroneamente, per mancanza di precise indicazioni, attribuiti a questo o a quello dei della Robbia o solamente al Luca, che fu l'inventore e il caposcuola della mirabilissima arte! Però le opere del Giovanni della Robbia sono segnate, e, meno quella più sopra descritta, le altre sono in genere riputate mediocri.

VII.

Fra Ambrogio della Robbia, plastico.

Veniamo ora ad Ambrogio, altro figlio di Andrea, che nel 1495, vestito frate nel convento di San Marco da Gerolamo Savonarola, pel quale ebbero sempre i della Robbia grande venerazione,[1] esercitò mediocremente l'arte paterna.

Questo frate, nato verso il 1472, vestito a ventitre anni dell'abito di San Domenico, si applicò per passatempo a quella nobile e vantaggiosissima arte, che co-

[1] I Della Robbia ritrassero fra Gerolamo Savonarola nel modo in cui vedesi su alcune medaglie di getto, aventi da una parte il ritratto di Savonarola di profilo coll'iscrizione in giro: *Hieronimi Sav. Fer. Vir doctiss. ordini Prœdicharum,* e sul rovescio in basso una città con molte torri (forse Fiorenza), e in alto un braccio armato di pugnale colla punta rivolta in giù ed intorno l'iscrizione *Gladius Domini sup. teram cito et velociter.* Fra Gerolamo Savonarola, nato a Ferrara nel 1452, fu dotto e celebre predicatore dell'ordine di San Domenico e fu venerato dai Fiorentini. Col suo fermo parlare suscitò l'ira di Alessandro VI che, non riuscendo colle lusinghe ad ammansarlo, lo domò colla forza e condannollo al rogo assieme a due suoi compagni, fra Domenico da Pescia e fra Silvestro Marussi. Ed il 23 maggio 1498 furono tutti e tre appiccati ed arsi in Firenze nella pubblica piazza. Le ceneri delle tre vittime furono gettate in Arno.

tanto celebri aveva reso i suoi maggiori. E lasciò de' suoi studi e delle sue opere mediocrissimo saggio nel presepio di terra cotta invetriata con figure d'intiero rilievo, che tuttora conservasi nella chiesa di Santo Spirito di Siena, nella cappella detta degli Spagnoli. Che quel lavoro sia stato opera di Ambrogio della Robbia, ce lo dicono a chiare note le seguenti parole che troviamo a foglio 80 della cronaca manoscritta del convento di Santo Spirito in Siena. *Tempore memorati*, vi si legge, *fratis Roberti* (*Antonii Ubaldini de Galliano de Florentia*) *MDIIII, factum fuit presepium Domini in ecclesia, arte ac diligentia fratis Ambrosii de Rubia florentini, quem Prior et Patres ipsius construendi presepii gratia, huic conventui postularunt, receperunt et plures per menses retinuerunt.*[1]

Da questa curiosissima memoria noi apprendiamo assai più di quello che ci dice il Vasari, il quale nelle sue *Vite* accenna soltanto come Andrea lasciò due figliuoli frati in San Marco. Le cronache del convento di San Marco ci indurrebbero a credere che uno e non due fossero i figliuoli d'Andrea che si fecero frati in San Marco, poichè da esse altro non apparisce che il nome di frate Ambrogio.

[1] Eccone la versione: Ai tempi del ricordato frate Roberto (Antonio Ubaldino da Galliano di Firenze), 1504, fu fatto in chiesa un presepio del Signore, per cura e coll'arte di frate Ambrogio Della Robbia, fiorentino, il priore ed i padri, per conto dei quali costruissi il presepio, lo chiamarono a questo convento, lo ricevettero e trattennero per alcuni mesi.

VIII.

Luca della Robbia, scultore e plastico.

(1484-1544)

Eccoci a parlare di un'altro Luca della Robbia, pronipote a quel grande che collo studio e colla perseveranza riuscì a fare la scoperta degli invetriati. Questo Luca, che diremo il Giovane per non confonderlo con l'altro, fu scultore valente e lavorò moltissimo in plastica, prima assieme al padre Andrea, poscia coi fratelli Giovanni e Girolamo. Però come quelli, e come tutti i discendenti del grande Luca, non fece progredire d'un passo la nobile arte ereditata dai suoi maggiori. Eseguì molti lavori a Firenze non solo, ma nelle varie città della Toscana. Pare però che su nessuno di essi lasciasse scolpito il suo nome, venendo così a renderne dubbiosa l'autenticità. V'è chi crede con qualche fondamento sia stato da Luca eseguito quel leggiadro, ricco e grande tabernacolo che tuttora vedesi in Firenze, lungo la via Tedesca, appoggiato al muro, che fu già della clausura del convento di Fuligno. Vediamone la succinta descrizione: « Seduta sul trono sta la Madonna sostenente sul ginocchio destro Gesù Bam-

bino ritto in piedi; a piè del trono mirasi un vago piccolo San Giovanni in atto di adorazione; San Jacopo e San Lorenzo stanno dietro al trono, e su in alto compaiono due angeli sostenenti con una mano dei gigli, coll'altra una corona. Sotto l'arco sono figurati il Dio Padre, lo Spirito Santo e quattro preziosi angioletti, e negli sguanci Santa Barbera e Santa Caterina. Più in basso poi e nella cornice sonvi in piccole figure San Bastiano e San Rocco ed altre sei teste di Santi entro altrettanti medaglioni. Queste teste sono tramezzate da fiori, frutti, animali ed altri graziosi ornati. Tutto il pregevole lavoro è dipinto a vari colori. Leggesi sotto la Vergine: *Questo devoto tabernacholo ànno fatto fare gli uomini del Reame di Beliemme posto in via Santa Chaterina MDXXII.* »

A spiegare le parole dell'iscrizione « gli uomini del Reame di Beliemme » è necessario che il lettore sappia come, nelle feste popolari di Firenze, le contrade o rioni eleggevano ciascuno un imperatore od un re, a cui davasi un nome particolare. Ed è proprio dietro San Lorenzo che abitava il re di Betlemme.

Ritornando a Luca della Robbia, noi troviamo nella sua vita un'epoca luminosissima, quella cioè in cui fu dall'illustre Raffaello Santi da Urbino [1] a Roma chiamato allo scopo di costruire e decorare in terra cotta inve-

[1] Raffaello Santi nacque in Urbino il 30 marzo 1483 e morì il venerdì santo 6 aprile 1520, vale a dire dopo 37 anni di vita. Suo padre Giovanni lo ammaestrò nell'arte pittorica, in cui divenne celeberrimo e di cui ci lasciò monumenti gloriosi e imperituri. Lavorò a Perugia, in Città di Castello, presso Urbino, a Firenze e finalmente a Roma. Le sue Madonne, inspirategli dalla sua fiamma, la celebre Fornarina, sono inarrivabili, e tutte le sue opere destano negli italiani non solo, ma negli stranieri maggiormente una specie di estatica ammirazione.

triata i pavimenti del palazzo Vaticano, allora abitato da Leone X.[1]

Raffaello compiva allora (1517) una delle più grandi opere che di lui ci siano rimaste, la famosa sua loggia, che fu incaricato di condurre a termine dopo la morte del celebre Bramante,[2] suo parente ed architetto di Giulio II, avvenuta nell'anno 1514. Arrivato Luca della Robbia da Firenze a Roma, tosto si pose, e sempre sotto la direzione di Raffaello, a compiere nelle loggie papali, con amore e diligenza, una delle più belle sue opere, ed in molte altre camere ancora eseguì in vetriato sui pavimenti le imprese di Leone X. Peccato che queste opere sì belle e graziose, che anche in Raffaello destarono non poca ammirazione, siano ora consumate!

Ritornato a Firenze preceduto dalla fama acquistatasi a Roma, molte altre opere compì sì in marmo che in terra cotta; di esse però non ci rimane traccia. Per

---

[1] Leone X, fiorentino, figlio di Lorenzo de' Medici, nacque nel 1475, fu nominato cardinale di 12 anni. Legato di papa Giulio II, accompagnò l'esercito pontificio nelle guerre contro la Francia e fu fatto prigioniero alla battaglia di Ravenna (1512). Un anno dopo (in età di 58 anni) era eletto papa. Egli entrò in Roma con tanta pompa, che le spese di quella cerimonia ammontarono a 100,000 scudi d'oro. Amò le arti e le lettere e protesse coloro che le professavano; per la generosità che in ciò dispiegava, meritò di dar nome al suo secolo. Egli continuò il quinto Concilio Lateranense e le procedure contro la Francia per la abolizione della prammatica sanzione (Decreti generali risguardanti le cose dello Stato e della Chiesa). Ebbe poi un colloquio con Francesco I e conchiuse un concordato. Le indulgenze che fece pubblicare per costruire la chiesa di San Pietro, diedero, a cagione del deplorabile abuso che ne venne fatto, pretesto alle invettive di Lutero. Una congiura fu ordita contro il pontefice, di cui furono a capo due cardinali, Petrucci e Bandinelli. Unitosi a Carlo V contro Francesco I Leone, mise in interdetto la Svezia ed affidò l'esecuzione della Bolla a Cristiano II Re di Danimarca (Predari, *Enciclopedia popolare*). Morì nel 1521.

[2] Donato Lazzari, detto Bramante. Fu anche pittore e poeta. Nacque nel 1444 a Monte-Astroaldo presso Urbino.

mancanza di precise indicazioni, una gran parte di esse dovette andar confusa cogli innumerevoli lavori in invetriato che si trovano ancora in Toscana e che furono sparsi per ogni dove dagli avidi antiquari, il cui maggiore interesse, per accrescere pregio alla loro merce, consiste nel tutti attribuirli al grande Luca. Chiamato Luca il Giovane, verso il 1540, in Francia da suo fratello Girolamo, che vi lavorava di terra ai servigi di Francesco I, e che ricchissimo era divenuto, morì dopo non molto, col rammarico grandissimo di non aver più potuto rivedere la diletta sua patria. Il suo nome però viene dagli storici ricordato con grande amore, poichè, dai pochi saggi di lui rimastici, chiaro apparisce che tentò di diventare degno emulo del suo illustre antenato ed omonimo.

IX.

Gerolamo della Robbia, scultore e plastico.

Siamo arrivati all'ultimo rampollo della celebre famiglia dei della Robbia, a colui che fu eziandio l'ultimo possessore del prezioso segreto delle terre invetriate e colorate. Ebbe nome Gerolamo, e si crede sia nato un paio d'anni dopo il fratello Luca, che noi chiamammo il Giovane. Discendente dal celebre Luca, figlio del valoroso Andrea e fratello a Giovanni, Ambrogio e Luca, tutti scultori e plasticatori valenti, egli pure fin dai suoi primi anni fu allevato allo studio ed alla pratica delle opere in marmo, in terra ed in bronzo. Nè in alcuna di esse mostrossi degenere dai suoi, poichè in tutte seppe in breve rendersi esperto.

Lavoravano fra gli altri a' suoi tempi in iscultura due chiarissimi artefici, Jacopo Sansovino e Baccio Bandinelli, e la loro opera essendo ogni dove ricercatissima, formava un serio intoppo allo svilupparsi della fama del giovane Gerolamo. Ma questi non si sgomentò, e, facendo nascere dalle difficoltà i miracoli, tanto s'industriò e studiò, che pur egli giunse co' suoi purgati la-

vori ad illustrarsi non solo, mà, quello che del pari gli premeva, ad accaparrarsi lucrosi allogamenti.

Però, per quanto si adoperasse, finì poi per accorgersi come, persistendo a rimanere in patria, non sarebbe che assai difficilmente riescito a formarsi ed un nome ed una fortuna quali egli bramosamente desiderava. Si fu allora che, aderendo alle istanze vivissime di taluni mercatanti fiorentini, si decise di abbandonare seco loro Firenze, onde cercare in Francia una sorte migliore.

Prima di emigrare per estraneo paese volle aver seco una compagna, ed in Firenze tolse a moglie Luisa di Pier Mattei, che di amore grandissimo da lungo tempo contraccambiava. È con essa e coi mercatanti suoi patrioti che fu in Francia in attesa di un vento che tutto spirasse a suo favore. Nè dovette molto attendere, chè ben presto furono rese paghe le sue speranze.

Tosto che Francesco I,[1] che allora regnava in Francia, seppe della sua venuta a Parigi, fu pago della raccomandazione che nel nome soltanto esisteva, e fecelo tosto a sè chiamare per onorarlo ed incaricarlo di varie opere importanti.

Re Francesco, amante delle arti e delle lettere, avrebbe

---

[1] Francesco I Re di Francia, figlio di Carlo d'Angoulème e di Luigia di Savoia, nato a Cognac nel 1494, successe a Luigi XII nel 1515, conquistò il Milanese, vincendo gli svizzeri dello Sforza a Marignano. La pace detta perpetua (1516) fe' dei vinti gli ausiliari della Francia. Venuto a guerra con Carlo V, per antiche rivalità d'impero, Lautrech, suo generale, fu sconfitto alla Bicocca (1522), ne seguì la perdita del Milanese, poi la funesta giornata di Pavia (1525), nella quale fu fatto prigioniero. Mandato a Madrid, non tornò in Francia, se non cedendo la Borgogna all'imperatore. Ma i deputati di questa provincia e gli Stati di Parigi protestarono contro tale convenzione, e si tornò alle armi. La pace di Cambrai (1529) fe' deporle, ma per breve tempo. I due emuli astiandosi sempre, gli eserciti di Carlo V furono respinti dalla Provenza e dalla Picardia, poi venne il trattato di Aigues Mortes (1538). Dopo nuove guerre e nuove paci, il re morì nel 1547. (Capefigue, *Francois I et la Renaissance*).

voluto consumar tutta la vita nel coltivarle, ove le necessità dello Stato non lo avessero tratto a guerre terribili con Carlo V di Spagna. Poco prima, al momento in cui Girolamo della Robbia arrivò a Parigi, era già stata segnata la pace di Cambrai, e Francesco I poteva omai dedicarsi un poco a riordinare il suo regno sconquassato dalle recenti disfatte, e a consacrare un po' del suo tempo al nobile culto delle arti. Accolse perciò con piacere grandissimo Gerolamo della Robbia e gli affidò tosto gli ornati di un casino bellissimo che aveva fatto fabbricare nel bosco di Boulogne ed a cui avea dato nome Madrid, in memoria della patita ingiuria in quella città della Spagna (1528).[1]

Eseguì poscia, e sempre pel re Francesco, molti preziosi lavori in un suo palazzo in Parigi. Fece fra le altre molte figure ed ornamenti svariati, con una specie di gesso di Volterra, ma di qualità assai migliore, poichè, molle all'atto del lavoro, indurivasi moltissimo col tempo.

Divulgatasi la rinomanza della sua perizia nella scultura e nella plastica, fu da tutte le parti del regno avidamente ricercato. I ricchi ed i potenti non volevano lasciarsi scappare l'occasione di possedere qualche lavoro eseguito in terracotta invetriata da uno dei discendenti del celebre Luca della Robbia.

In questo mentre essendo di nuovo scoppiate le ostilità tra Francesco I, che questa volta doveva vincere, e Carlo V, Gerolamo, trovossi libero e cominciò a far di tutto onde appagare tante brame che molto onore e danaro gli rendevano. E fu prima ad Orléans, ove eseguì tanti lavori, e poscia imprese un giro fra le principali città della Francia, dappertutto lasciando prove della sua abilità; e ritornò a Parigi ricchissimo di danari e onoratissimo.

[1] Di questo casino non esistono più tracce.

In questo suo prospero stato si ricordò della famiglia che aveva lasciato a Firenze, e se ne procurò novelle. Dei suoi fratelli, Luca era l'unico superstite; anzi poco prima aveva perduta la moglie, e figli non gliene restavano. Gerolamo allora, pieno di desiderio di vivere col fratello e di dividere secolui la rinomanza e le ricchezze, lo fece a sè venire e lo colmò di carezze. Ma fu breve la sua gioia e quella della moglie sua, poichè di lì a pochi mesi, assalito da improvviso e crudele malore, Luca moriva, e si trovò unico superstite di tanta famiglia e molto addolorato per il triste caso.

Intanto da alcuni anni era morto il suo mecenate Francesco I (1547), ed in un colla moglie fu assalito dalla ardente brama di rivedere anco una volta la patria, di lasciarvi qualche opera degna di sè e tranquillamente trascorrervi i suoi ultimi giorni.

Ritornato in Firenze (1553), sperò che il duca Cosimo dei Medici, dopo averlo onorato secondo i suoi meriti, lo impiegasse in qualche importante lavoro che gli offrisse il destro di spiegare tutta la sua valentia, ma fu deluso, poichè il duca, tutto occupato nella guerra di Siena, ben altro aveva a pensare che alle opere d'arte.

Rimase perciò Gerolamo sconfortato al punto, che si decise di far ritorno in Francia, ove il suo nome e le sue opere più erano conosciute ed apprezzate. Il Jacquemart, nella sua *Histoire de la céramique*, narra che Gerolamo della Robbia, mentre dirigeva le opere di decorazione del castello di Madrid, fu fatto segno alle arti gelose di Filiberto Delorme, celebre architetto francese, nato a Lione nel 1518, morto nel 1577, autore della reggia delle Tuileries, di Fontainebleau, dei castelli di Meudon, di Saint-Maur-des-Fossés, ecc., e delle tombe dei Valois, di Francesco I e di Enrico II a Saint-Denis.

Per effetto della guerra mossa dal Delorme a Girolamo della Robbia, questi dovette nel 1550 abbandonare i suoi lavori e ritornarsene in Italia nel 1553. Nel 1559 però, quando fu per la seconda volta in Francia, prese di nuovo la direzione dei lavori senza tema del Delorme, che, caduto in disgrazia, era stato sostituito dal Primaticcio, pittore, scultore ed architetto, nato a Bologna nel 1490, che divenne poi capo della scuola di Fontainebleau. E dopo aver lasciato questo ed altri suoi lavori, morì, e fu con amore grandissimo e con sincero rammarico condotto alla sua ultima dimora ed ivi tumulato (1567?).

Dice il Vasari, giunto a questo punto, che colla morte di Gerolamo, la sua casa non solo rimase chiusa e la famiglia spenta, ma restò l'arte priva del vero modo di lavorare gli invetriati; perocchè, sebbene dopo loro qualcuno siasi esercitato in quella sorta di scultura, niuno non giunse però giammai all'eccellenza di Luca il Vecchio, d'Andrea e degli altri di quella famiglia.

Il Baldinucci,[1] nelle sue *Notizie dei professori di dise-*

[1] Baldinucci Filippo, nato a Firenze circa il 1624, morto il 1696, studiò molto la storia ed i monumenti delle arti del disegno, e viaggiò a tal fine la Lombardia. Per ordine di Cristina di Svezia scrisse la vita del Bernini. Tornato in patria, fu accademico della Crusca e del disegno, e trovando una raccolta amplissima e spesso preziosa di note od osservazioni, prese a scrivere le *Notizie dei Professori del disegno da Cimabue*, ecc., opera importantissima che per morte non potè recare a compimento; ma fu messa in luce da Fr. Saverio suo figlio, che le diede l'ultima mano. Firenze 1681-88, seconda edizione annotata dal Manni, Firenze 21 vol. in-4, terza edizione Torino, per cura dell' architetto Piacenza, 2 vol. in-4, 1768-1817. La edizione dei classici di Milano e la quarta con l'aggiunta dei due scritti postumi dell' autore 1808-12, vol. 14, in-8. Una quinta edizione venne intrapresa a Firenze dai figli del Battelli. Abbiamo pure varie sue lettere, due discorsi ed un'altra opera artistica intitolata: *Cominciamento e progresso dell' arte dell' intagliare il rame*, Firenze 1656, che va unita pure alla edizione delle opere sue (Predari, *Enciclopedia popolare*).

gno, attesta come il Gerolamo avesse vari discendenti, e che il segreto degli invetriati fu dopo lui portato da una donna dei della Robbia in casa di Andrea Benedetto Buglioni e come Santi Buglioni suo figliuolo ereditò il segreto, perdutosi, a quanto pare, in lui intieramente. Racconta pure che a' suoi tempi (1650) molti si provarono a simili lavori d'invetriato, ed in ispecie certo Antonio Novelli, ma che tutti furono assai lungi dal pervenire alla maestria dei Della Robbia. Ai nostri giorni però sussiste ancora in Firenze la singolare tradizione che Luca od alcuno de'suoi discendenti abbiano racchiuso il processo del loro segreto in una delle tante teste da loro modellate. In Pistoia questa tradizione vive più che in altri luoghi. Credesi anzi che la testa mancante ad una delle figure in bassorilievo che sono sul fregio bellissimo che è sullo spedale del Ceppo, sia stata vittima d'una tale credenza.

Delle numerose terre cotte smaltate, colle quali Gerolamo della Robbia decorò il castello di Madrid, che il Delorme nomò ironicamente *castello delle faenze*, quasi nulla più rimane. Allorchè nel 1792 quel castello venne demolito, le terre cotte, messe a parte, furono vendute a un lastricatore, che le stritolò per ottenerne cemento...

X.

I lavori dei Della Robbia.

Ardua opera sarebbe e quasi impossibile, non voglio dir descrivere, ma sì enumerare soltanto le lunette, gli altari, le statue, le mezze statue, i bassorilievi, ecc., che sparse in Firenze e per le terre della Toscana si tengono per opera di Luca della Robbia e dei suoi discendenti. In generale si osserva nella scuola dei Della Robbia una gran forza e profondità del modellare. Oltre a ciò, essi poterono con tre o quattro colori (giallo, verde, turchino e violetto) compiere in gran numero opere meravigliose, ognora visitate con ammirazione dai forastieri e ricercatissime dagli antiquari.

Ad ogni modo, credo far utile cosa nell'estrarre dal commentario alla vita di Luca della Robbia, che si trova fatto per mano dei più volte citati annotatori, nel Tomo IV della *Raccolta artistica*, pubblicata in Firenze da Le Monnier nel 1844, alcuni cenni sulle opere in terracotta invetriata dal Vasari non descritte, e che in

Firenze e nella Toscana, tuttora religiosamente si conservano.

E per cominciare da Firenze, citeremo per primo il tabernacolo di via Tedesca, appoggiato al muro che fu già della clausura del convento di Fuligno, di cui già abbiamo data la descrizione parlando di Luca della Robbia il Giovane, al quale si attribuisce.

« Sopra la porta della chiesa di San Barnaba vedesi d'invetriato a colori, una graziosa Vergine, seduta col bambino Gesù in grembo, sotto la quale leggesi: *Sub gubernatione artis aromatariorum.*

« In Santa Croce, nel corridoio che precede alla cappella dei Medici, è un tabernacolo con ornamenti di terracotta colorata; dentrovi, della stessa materia, un San Domenico, figura di tutto tondo; ed in rozzo bassorilievo l'apparizione di Cristo alla Maddalena. Parimente nella cappella del Santissimo Sacramento, sono d'intiero rilievo due santi monaci: e sulla porta di quella detta de' Medici, è, d'invetriato bianco sul fondo azzurro, una lunetta colla Pietà e due angeli a' lati; e nell'altare di essa cappella, un quadro grande con una Nostra Donna in seggio, incoronata da due angeli, a cui stanno da banda tre santi ritti in piè. Sono nel frontespizio, sette teste di serafini. E nella cornice in basso si legge: *Questa opera a facta fare la compagnia di Castel Sangiovanni, pe l'anima de' benefattori e operatori di detta compagnia.*

« Sull'altare in fondo della navata destra della chiesa de' Santi Apostoli, è parimenti un tabernacolo che serve di ciborio, ornato da graziose figurette di angeli e di putti; e da fiori e festoni di foglie e frutte colorite; ai lati del quale sono ritti in piè due angeli poco meno del vivo, i quali aprono e sorreggono una cortina.

« E sulla porta della chiesa de' monaci di Badia, è di terra invetriata bianca, ed in mezza figura dentro una lunetta, una Nostra Donna col bambino Gesù, posto in mezzo a due angeli.

« Sopra la porta della chiesa d'Ognissanti è una lunetta dentrovi una Incoronazione di Nostra Donna, con molti altri santi, d'invetriato bianco, sul fondo azzurro.

« E nella lunetta esterna sopra la porta della chiesa del monastero di Ripoli, si vede, in più che mezze figure ed assai belle, una Nostra Donna col bambino, ed ai lati San Jacopo e San Domenico. Dentro la chiesa, sono nelle pareti, l'uno di contro all'altro, due quadri: in uno dei quali è San Giovanni che battezza Cristo; nell'altro, il Redentore che in sembiante d'ortolano apparisce alla Maddalena.

« Nella casa del cappellano dell'oratorio di San Tomaso d'Aquino, è, di tutto rilievo, una Vergine col Divin Figliuolo.

« La chiesa di Santa Lucia de'Magnoli, ha sopra la porta una lunetta, esprimente la santa martire in mezzo a due angeli.

« Nel cortile di casa Mozzi sono appesi vari pezzi di terracotta, cioè: quattro angeli volanti, quindici teste di serafini, quattro guardie dormienti, che sembrano la parte inferiore di una Resurrezione di Cristo, cui probabilmente appartenevano tutti questi pezzi. V'è anche un tondo colla nascita di Gesù e l'adorazione dei pastori.

« Nel vestibolo della Regia Accademia di Belle Arti, sonvi questi quattro bassorilievi: la Madonna col Divino Infante, San Francesco e Sant'Orsola ai lati, mezze figure grandi al vivo con vesti colorate; la Resurrezione di Cristo, l'Assunzione della Vergine con San Tomaso che

riceve la cintola, e un santo vescovo. Anche la corte è decorata di parecchie altre opere d'invetriato, che troppo lungo sarebbe il descrivere, raccolte da più chiese e monasteri.

» Sopra la porta della casa Sorbi, posta in Borgo San Jacopo, è una Annunziazione d'invetriato a colori, alta due terzi dal vivo, con altre figure d'angeli, stàtevi collocate nel 1830.

» Nell'oratorio della Compagnia della Misericordia, è un quadro d'invetriato bianco sul fondo azzurro, colla Madonna e il Divino Infante seduto sulle ginocchia e in atto di benedire, circondata da una corona di teste di serafini, con ai lati San Cosimo e San Damiano ritti in piè. In alto è il Dio Padre fra le nuvole, con due angeli genuflessi e adoranti. Nel gradino sono tre storie di piccole figure, cioè l'Annunziazione, la Nascita del Salvatore e l'Adorazione dei Re Magi. I lembi delle vesti ed altri accessorii sono messi a oro. Opera preziosa, e, specialmente nelle storie del gradino, di puro disegno.

» Un altro lavoro, da riputarsi tra i più vaghi e gentili che di questa maniera siano in Firenze, si vede nella sagrestia della chiesa di Santa Maria Novella. È un ricco tabernacolo che serve di ornamento ad uno dei lavamani. Sono due pilastri ornati, con fregio e lunetta, dentrovi una Vergine col bambino in braccio, e due angioletti, graziosissimi. Sopra, quattro putti sostengono un festone di foglie e frutti coloriti. Nel fondo della nicchia è dipinta, in piano, una veduta di mare. Medesimamente negli specchi delle basi che sostengono i pilastri, sono dipinti due vasi con fiori, ed altri ornamenti. È attribuito a Luca il vecchio, ma senza prova di documenti.

« Nel convento di San Marco, nell'appartamento del Vicario Generale, è di terracotta invetriata, una Beata Vergine che adora Gesù Bambino; e a dinotare la intemerata verginità di Maria, l'artefice ritrasse un giglio che le germoglia accanto. Dalla purezza e dalla semplicità dello stile si può credere opera di Luca della Robbia.

« Nell'oratorio del Seminario di Fiesole, è un quadro d'invetriato bianco sul fondo azzurro, colla Vergine seduta col Divino Figliuolo, ed ai lati San Giovanni Battista, San Pietro, San Romolo e San Donato di Scozia. Nel gradino sono espressi, in piccolissime figure, alcuni fatti della vita di questi santi, e nello scompartimento di mezzo la Natività di Gesù Cristo; sotto la Madonna è scritto: *Guillelmus. de. Folchis. episcopus. Fesul. fieri fecit anno Domini MDXX.* Questo quadro fu qui trasportato dall'antica abitazione de' vescovi fiesolani, detta il Castello, dove era pure la bella statua di San Romolo, ſatta al tempo dello stesso vescovo de' Folchi nel MDXXI, come è scritto nella base; ora situata dentro la Cattedrale di Fiesole, sopra la porta principale. Parimente, nella *confessione* di questa medesima Cattedrale sono cinque figurette di terra invetriata a colori, meno quella che rappresenta il vescovo San Romolo.

« In Santa Maria *Primerana*, nell'altare a sinistra del maggiore, è un quadro grande con Cristo crocefisso e la Vergine Madre, San Giovanni e la Maddalena in piedi.

« Nell'oratorio di Sant'Ansano, fuori di Fiesole, tra le molte e preziose opere d'arte quivi raccolte dal canonico Angelo Maria Bandini, si conservano parecchi lavori di terracotta, parte d'invetriato bianco e parte a colori.

« E nella chiesa di San Silvestro in Pisa, incassato nel muro in fronte alla piccola nave, un lavoro di terra cotta

inverniciata, esprimente la Vergine in gloria circondata d'angeli e di profeti; e in basso del quadro quattro santi quasi di tondo rilievo. In due cartellette che sono nella cornice è scritto che questo lavoro fu eseguito nel 1520, al tèmpo dell'arciprete Franceschi e dell'operajo Agostino Urbani.

« A Lari, nel Pisano, nel quartiere del Vicario, è un ovato di terra cotta bianca, con un festone attorno di fiori, foglie e frutti di vari colori, e con Nostra Donna e Gesù Bambino. V'è scritto l'anno 1524, e che fu fatto per Alessandro di Piero Segni.

« Nella chiesa del convento dell'Osservanza presso Siena, conservasi una delle più pure e stupende opere di questa maniera, rappresentante in un quadro grande la incoronazione di Nostra Donna cogli angeli attorno, e santi da piè; e nel gradino l'Annunziazione, la Nascita di Gesù, e l'Assunzione della Vergine.

« Nella vôlta di questa stessa chiesa sono i quattro Evangelisti in altrettanti tondi di mezzo rilievo.

« Nella piccola cappella de' Turchi, detta del palazzo dei Diavoli, fuori della porta Camollia, è nell'altare un basso rilievo di questa materia, che si vuole di un tal Cecco di Giorgio senese, maestro di terre cotte, à cui si attribuiscono ancora i quattro Evangelisti che sono nella chiesa di San Niccolò, oggi Spedale de' pazzi. Ma forse quel basso rilievo è di Antonio Federighi, scultore ed architetto senese del secolo XV. [1]

---

[1] Ecco a questo proposito quello che dice Giulio Mancini nel suo *Ragguaglio delle cose di Siena,* manoscritto: « Vi fu, nel tempo di Pietro Perugino, uno scultore che fece in terra cotta molto bene, e si vede di suo all' Osservanza, alle monache di Campansi ed alla cappella del Palazzo dei Diavoli: il nome qual fosse nol so, ma fu senese, ed io credo averne una Madonna con il putto e San Giovanni, con un festone di frutta colorite. »

« Nella Pieve sotto l'invocazione delle sante Flora e Lucilla, in Santafiora nel territorio sienese, vedemmo, nell'ottobre del 1841, diversi pregevolissimi lavori di questo genere, che meritano di essere descritti. Nel coro, è un quadro assai grande coll'Assunzione di Nostra Donna nel mezzo, e in basso San Tommaso e tre santi inginocchiati. Nella lunetta, è Dio padre in mezzo a due angeli, ed in ciascuno dei due pilastri del quadro una piccola figura di santo ritta in piè. Nel gradino tre istorie grandissime; cioè, quando Gesù disputa coi Dottori, il battesimo suo, e quando le Marie lo pongono nel sepolcro. Quest'opera è delle bellissime, e la storietta della deposizione è mirabile per la invenzione e per il sentimento.

« Nel coro medesimo avvi ancora il sacrario per l'olio santo, col Dio padre in mezzo ad angeli e serafini. E nel fonte battesimale, di bassorilievo, un San Giovanni che battezza Cristo, e due angeli inginocchiati che sorreggono il lenzuolo; figure grandi circa due braccia, con i soliti ornamenti coloriti.

« Nel pergamo, che è quadro, sono figurate, nello specchio di mezzo, la Cena del Salvatore; nell'uno dei fianchi, la Resurrezione di Cristo; nell'altro l'Ascensione, opere bellissime piene di grazia e di verità.

« Similmente, nel primo altare o cappella a sinistra entrando, in un altro quadro più piccolo in forma di dossale, è nel mezzo la Incoronazione di Nostra Donna, con un soprastante coro di dieci angeli che cantano e suonano. E negli spazi laterali è nell'uno, San Francesco che riceve le stimmate, e nell'altro San Girolamo orante nella grotta. Le storiette del gradino rappresentano l'Annunziazione della Vergine, la Nascita di Cristo e l'Adorazione dei Re Magi.

« A Fossano in Valdichiana, nella Collegiata, in un altare a destra entrando, è un quadro in bassorilievo, con l'Assunzione della Vergine, San Tommaso ed un altro santo monaco, inginocchiati: sotto si legge: *Questa tavola affatta fare Quirico di Bartolomeo di Seriacopo fatta adì 12 daprile 1502.* Nel coro della chiesa di San Francesco, poco lontana dal paese, è un bellissimo e grande quadro di terra cotta dov'è figurato un Dio padre, circondato da serafini, e da quattro angeli adoranti. In basso stanno inginocchiati San Francesco, Gesù Cristo, la Madonna e Sant'Antonio da Padova. Nel gradino, l'Annunziazione, la Natività del Redentore; ai lati, un uomo e una donna in ginocchio preganti, che sono i patroni che hanno fatto fare quest'opera. Intorno alla cornice si vedono molti serafini.

« In un'altra cappella, nella stessa chiesa, si vedono di terra cotta alcune statue di santi.

« La chiesa di San Domenico ha nel terzo altare a sinistra entrando, un quadro, dentrovi l'Ascensione di Cristo, con quattro angeli attorno, e in basso i dodici Apostoli inginocchiati. Intorno alla cornice sono i soliti serafini. Nel gradino l'Annunziazione, la Nascita del Redentore e la Circoncisione. Il patrono di quest'opera v'è dipinto di chiaro-scuro invetriato.

« A San Lucchese, presso Poggibonsi, già convento dei Francescani dell'Osservanza, nel primo altare a sinistra di chi entra in chiesa, è un quadro di terra cotta colorata, ricchissimo di figure, di parti architettoniche e di decorazioni ornative. Delle tre nicchie che, divise da pilastri, formano il corpo principale del quadro, occupa quella di mezzo una nostra Donna in piedi col Divin Figliuolo in braccio, la sinistra San Francesco, la destra Sant'Antonio di Padova. Nell'archetto, e nei tondi al disopra di que-

ste nicchie, sono il Dio padre e due vescovi in mezze figure. La lunetta che soprasta al quadro, esprime la Incoronazione della Vergine; in testa alla cornice del fregio stanno seduti due putti, e due altri sopra l'arco della lunetta, con ai lati due profeti ritti in piè. Il gradino ha storie, e due santi Vescovi. In una piccola cartella ch' è tra gli ornati di uno dei quattro pilastri, è scritto: *An. S. MD. XIIII.*

« Nel vestibolo della chiesa di San Girolamo in Volterra, convento degli Osservanti fuori della città, sono due cappelle. In quella detta del Giudizio, è una grande tavola di terra cotta fornita in ogni sua parte, invetriata di bianco, tranne il fondo e il cielo. Rappresenta, in alto, Cristo che maledice i reprobi; ai suoi lati sono due angioli con gli emblemi della passione; più in basso altri due angeli che danno fiato alle trombe. Nel ripiano inferiore della tavola, è in mezzo San Michele colla spada sguainata, ed alla sua sinistra molte figure di dannati, di demoni, un vescovo, ecc.; alla destra i Santi, gli eletti; nell'indietro, in piccole figure un ballo di angeli e di frati, un abbracciarsi fra loro, un volare al cielo. Il terreno è smaltato di erbe, il cielo sereno. La scena opposta ti mostra una natura orrida, piena di rocchioni e di precipizi, il cielo oscuro e minaccioso, e demoni che già cominciano a tormentare i dannati ecc. Il gradino è diviso in tre storie; l'Annunziazione, la Nascita, l'Adorazione dei magi. In quest' opera si legge: *Questa tavola affatto fare Michelagniolo Dinicholao Ceheregli M. CCCCCI.*

« L'altra cappella, detta della Misericordia, ha un quadro di simile materia, col fondo azzurro. Rappresenta San Francesco che posa i piedi sul mondo, il quale a San Lucchese, che gli è a destra, dà un breve ove è scritto: *accipe disciplinam patris tui;* ed alla moglie di

esso santo che è inginocchiata a sinistra, porge uno scritto con queste parole: *Hec est via salutis et in te*. Sopra la testa del santo è la Povertà ai lati, la Castità e l'obbedienza. Nel gradino sono una Pietà con la Madonna e San Giovanni, nel mezzo; San Bernardino, San Girolamo, Sant'Antonio da Padova e San Giacomo ai lati. Graziosissimi sono i pilastri della tavola.

« È sopra la porta principale della cattedrale di Pistoja, un fregio tondo con Maria Vergine, il Divin Figliuolo, con angeli e serafini attorno. Opera dal Tolomei attribuita a Luca ed Agostino della Robbia; ma per un documento pubblicato in prima dall'abate Tigri (*Discorso de' plastici dello ospedale di Pistoja*, Prato 1833), e poi dal Gualandi (*Memorie di belle arti*, Serie VI, pag 33), si viene a sapere che essa fu fatta nel 1505 da Andrea della Robbia, per il prezzo di 50 ducati d'oro, larghi.

« In San Giovanni Forcivitas, nell'altare della cura, è la Visitazione, lavoro che non sappiamo a chi dei Della Robbia attribuire.

« Del vasto e bellissimo fregio di terra cotta che è sulla loggia dell'Ospedale del Ceppo con le sette opere di Misericordia, tace non solo il Vasari, ma eziandio il Baldinucci e il Cicognara; quantunque e per bellezza e per copia d'invenzione e per verità di affetti, sia da riporre tra le opere più degne di considerazione. La loggia fu eretta nel 1514 sotto il primo Spedalingo messer Leonardo di Giovanni Buonafè fiorentino;[1] e l'anno 1525, ivi segnato, mostra che questo fregio fu fatto nel pe-

[1] A spese di questo ricco e generoso monaco Certosino furono fatti i tre bassorilievi di terra invetriata che adornano gli altari della badia Tedalda, nel compartimento Aretino, di cui fu commendatario e fece poi la rinunzia nel 1522. (Vedi Repetti, *Dizionario geografico, storico, ecc., della Toscana*, tomo I, 196-97).

riodo di questi undici anni. Quale dei Della Robbia ne sia stato l'autore, i documenti nol dicono. Generalmente sono attribuiti ad Andrea nipote del vecchio Luca, e di lui si possono ritenere, purchè si ammetta ch'egli, allora ottuagenario, si valesse dell'ajuto de' suoi figliuoli. Quest'opera è stata illustrata dall'abate Giuseppe Tigri, con un discorso stampato in Prato nel 1833; e novamente nel 1834, e 1841 dal prof. Pietro Contrucci con vari ragionamenti corredati di stampe litografiche. Si noti però che la storia degli assetati non fu fatta che circa a sessantanni dopo, da Filippo Paladini; come per documenti trovati nell'archivio dello spedale, mostrò per primo il prenominato abate Tigri.

« A Sant'Anna di Prato, nel vestibolo che dal convento mette in chiesa, è un tabernacolo con nicchia, che serve per le abluzioni. Nel mezzo è la Madonna col bambino e due angeli in adorazione. Quattro putti, due dei quali sorreggono festoni di frutti e di fiori, e due che abbracciano la croce sovraposta, finiscono questo grazioso tabernacolo. Nel pilastro e destra è scritto: *Anno M.D.XX*, a sinistra, *Averardus Alamanni de Salviatis fieri fecit.*

« Dentro la lunetta sopra la parte della Cattedrale, sono d'intero rilievo la Madonna col bambino, ed i santi Stefano e Lorenzo patroni della chiesa, ai quali fanno corona alcuni Serafini. Quest'opera che è segnata coll'anno *MCCCCLXXXIX*, non può, come di recente è stato affermato nella *Descrizione della Cattedrale di Prato* (Prato 1846), essere di Luca Della Robbia, già da otto anni morto. »

Fin qui i più volte citati annotatori fratelli Milanesi. Oltre alle suddescritte, molte altre pregiate opere io vidi fatte per arte di Luca e dei discendenti suoi. Fra esse cito un piccolo quadro posseduto in Roma dal com-

mendatore Quintino Sella. È d'invetriato bianco sul fondo azzurro, colla Vergine e San Giuseppe che, in ginocchio ed in atto devotissimo, adorano il Bambino Gesù steso su un covone di paglia, mentre lo Spirito Santo sotto forma di colomba e due angioletti spiegano sopra di loro le ali in atto reverente. Dietro al quadro leggesi, profondamente grafito: *L. R. 1424*. A tale epoca quindi Luca della Robbia non aveva che ventiquattro anni.

A Viterbo poi vidi altri bellissimi lavori sulla facciata della chiesa monumentale di Santa Maria della Quercia, alla quale chiesa è annesso un convento di Domenicani, assai notevole per lo svelto ed elegante colonnato che circonda il chiostro interno. Questi lavori consistono in tre grandi lunette in invetriato, poste sull'architrave delle tre porte. Su quella sovrapposta all'architrave della porta principale, due angioli vezzosissimi e svolazzanti incoronano la Madonna, inginocchiata e in umile e soave atteggiamento stringentesi affettuosa al seno il grazioso e ricciutello Bambino Gesù, che sorridendo con grazia infantina stringe colla sinistra una colomba e colla destra alzata benedice a San Domenico (fondatore dell'ordine) e a San Lorenzo (patrono di Viterbo); e i due santi, ambedue inginocchiati, mirano il santo spettacolo e si inchinano con aria di profonda devozione: dietro alla Vergine sorge la quercia che le fornisce il titolo. Sull'architrave della porta laterale a destra, San Pietro Martire appoggia sul fianco destro un libro e colla mano sinistra innalza la palma del martirio, mentre due bellissimi angioli colle mani giunte si inchinano in atto di adorazione. San Tommaso d'Aquino campeggia sulla lunetta dell'architrave a sinistra. Tiene stretto al seno il libro delle sue opere e innalza colla

destra il modello di una chiesuola; due angioli, stupendi per bellezza, incrociano le mani sul petto e lo venerano. Nella lunetta della porta principale, la Vergine e i santi sono di mezza figura; così nelle altre due laterali. Le figure sono bianche, lo sfondo è del più puro *bleu oltremare*. Sullo sfondo della figura principale sono delineate tre strisce di nubi di leggiadro effetto.

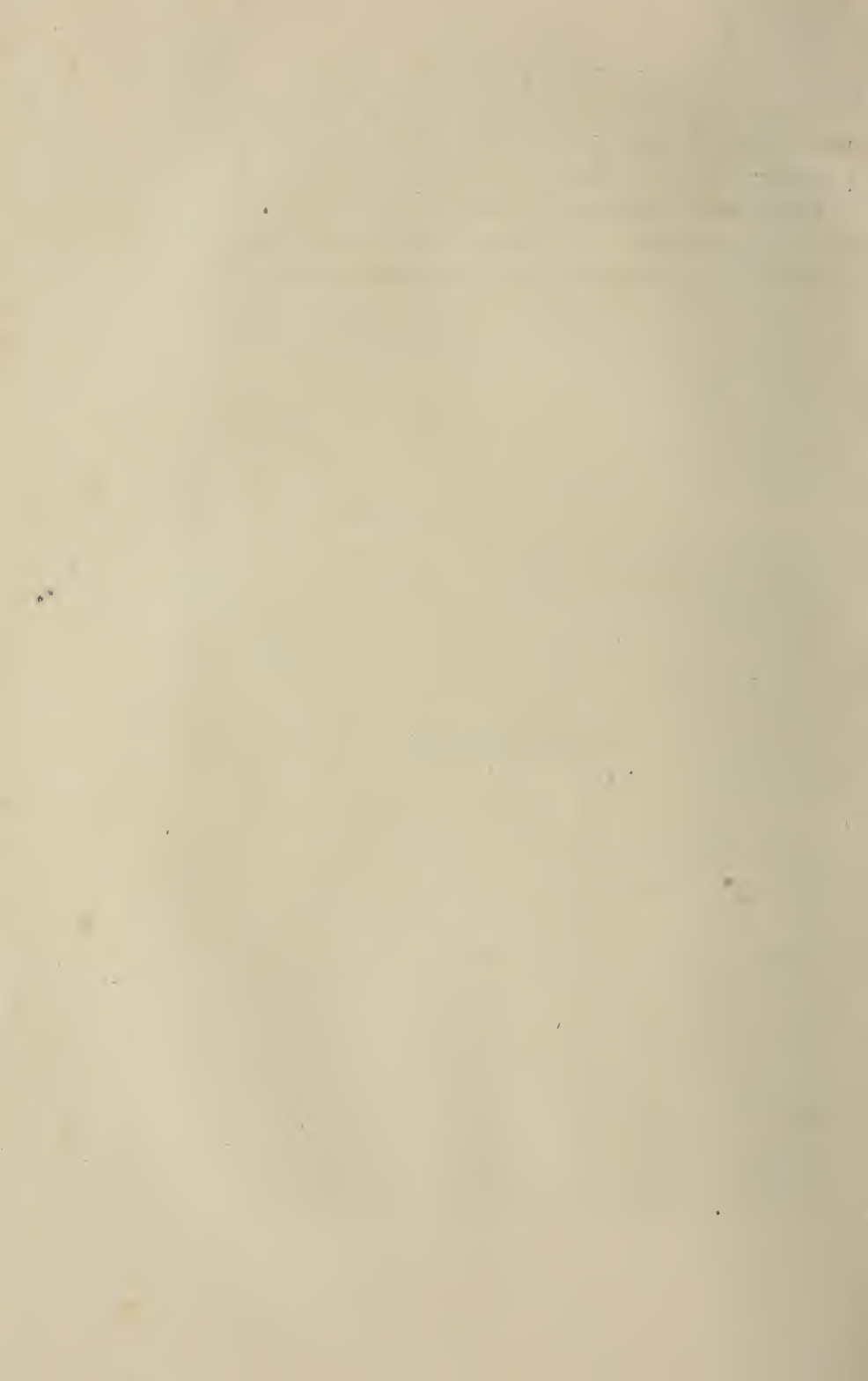
Stando alle notizie assunte dal reverendo padre professore Reali, uno del tre domenicani rimasti nel convento della Madonna della Quercia, tali lavori sarebbero stati eseguiti dal 1495 al 1480. Si avrebbe quindi in essi o un'opera di Andrea della Robbia, o uno degli ultimi lavori del grande Luca.

Entro le mura di Viterbo, sulla porta di un antico convento ove, ora è poco, si installarono gli Asili per l'infanzia, conservasi un'altra piccola lunetta, rappresentante una Vergine cogli angioli. Credesi sia uno dei primi lavori di Luca il vecchio. I monelli, da piccoli vandali, la fecero bersaglio ai loro colpi e la deturparono in modo deplorevole. Por conservare le reliquie di quel monumento lo si coprì con una fitta grata in fili di ferro, dimodochè assai malagevolmente lo si osserva.

In Aquapendente mi si dice esservi un altare in invetriato, ricco di bassorilievi e di statuette, che si attribuiscono alla famiglia Della Robbia.

Chi sa quante altre opere degli istessi artefici trovansi qua e là seminate e disperse! Diego Bonghi, nel suo prezioso opuscolo *La figulina di Castelli*, dice: «... oltre alla sublime opera della facciata dello spedal pistojese, chiesa non fu, nè grandioso edifizio in Toscana, che non superbisse di qualche suo stupendo lavoro. Il principe e tutti i signori della sua corte, i ricchi cittadini e i forestieri che traevano a visitare la felice Toscana bra-

mavan tutti di avere qualche suo lavoro, ed avevano a pregio e vanto singolare il trovarsene possessori.

Chi si prendesse la cura di intraprendere nuove ricerche e di completare poi l'elenco descrittivo fornitoci dai fratelli Milanesi, farebbe certo opera pregevolissima.

ORAZIO FONTANA

(nato 1500 ? — morto 1561 ?)

E LE MAIOLICHE DEL PESARESE.

Dopo Luca della Robbia, il quale, come si è visto, « non solo è stato il primo a trovare l'arte di coprire di una vernice vitrea i lavori in terra cotta, ma ha portato alla più alta perfezione questa manifattura cui recò, coll'intelletto di grande artista, un tale atticismo di forme e un gusto così prelibato che i suoi prodotti costituiscono oggi ancora quanto di più elevato può citarsi e commendarsi in fatto d'arte ceramica [1] » noi vediamo sorgere un secolo gloriosissimo per le majoliche italiane: il secolo XVI. Però l'ingegnosissimo trovato di fare, con la semplice creta mirabilmente invetriata e colorata, statue, bassorilievi, altari e monumenti d'ogni genere che emulando la durata delle opere in marmo sfidano tuttora nelle chiese e all'aperto gli insulti del tempo e le vandaliche arti dei guastatori parve si esaurisse coll'ultimo dei della Robbia per lasciar luogo ad una nuova trasformazione dell'arte; e gli smalti

[1] Così felicemente si esprime Giuseppe Zanardelli nelle sue *Lettere sulla Esposizione Bresciana.* Milano, tip. di Antonio Valentini e C., 1857.

e i colori e le artistiche foggie e gli squisiti disegni servirono a rendere preziosi i vasi, i boccali e i piatti di majolica. L'arte nobilissima degli Etruschi risorse quindi a nuova e più spiendida vita, ed ebbe in Pesaro e in Urbino, per opera specialmente di Battista Franco, di Raffaele del Colle e di Orazio Fontana, un periodo di gran coltura, durante il quale si suscitò una fortunata emulazione non solo nei vicini piccoli Stati delle Marche e della Romagna, ma in quasi tutti gli altri del Piemonte, della Lombardia e del Veneto.

Le tradizioni dell'arte ceramica in Pesaro sono antichissime; e la cosa pare più che naturale ove si consideri che ogni collina dell'agro Pesarese è ricca di terra da vasi bianca e rossa che, cuocendo, prende, per le traccie dei minerali che contiene, vari colori, quali il rosso sanguigno, l'incarnato, il roseo, il bianchissimo, il nerissimo, il giallo e infine il verde. La belletta poi dell'Isauro e degli altri fiumi, seccata al sole ed espurgata entro fosse apposite, è assai preziosa per la fabbrica delle stoviglie sottili e leggiere.[1] L'arte ceramica doveva, quindi, avere in Pesaro sede naturale. Infatti si scoprirono mattoni, tegole e vasi senza vernice o coperti da un velo sottile di ossido di piombo, che faceva vie più risaltare il colorito naturale della creta, e lucerne e frammenti di vasi dipinti a disegni, e grandi statue vuote al di dentro, e quadrella votive che devono appartenere alle più remote età della nostra storia. Veniamo poi al secolo V sotto la dominazione dei Goti e poscia ai tempi di Giustiniano e troviamo sempre traccie di grandi

[1] Come più oltre vedremo la terra di Pesaro veniva trasportata anche nei vicini Stati per servire alla lavorazione delle majoliche. Il cavalier Cipriano Piccolpasso, nel suo libro sull'*Arte del Vasajo*, scrisse: *Vinegia lavorava la terra di Ravenna, di Rimino e di Pesaro per la migliore.*

fornaci e saggi di multiformi opere in terra cotta. Le guerre longobardiche soffocarono quindi per molti anni un'arte, che rinata verso il 1300, salì al suo massimo splendore verso il 1500 per quindi miseramente decadere dopo il 1574.

Intorno al 1300 si incominciarono a velare i vasi ancora crudi di una mano di terra bianchissima proveniente da Siena e nomata *terra di San Giovanni.* La si usava a preferenza di un'altra meno fina che proveniva da Verona, e nell'intento di dare ai vasi un fondo sul quale maggiormente risaltassero i colori. Indi si dava al vaso una mezza cottura, sulla quale si stendeva il *marzacotto,* cioè una vernice di ossido di piombo, di feccia bruciata e di terraghetta del Lago di Perugia, il tutto, come scrive il Passeri, cotto a fuoco e ben macinato e sciolto nell'acqua unitamente a qualche colore. Dopo questa nuova operazione, il vaso veniva riposto nel forno a subire il resto della cottura, fino a che un bel lustro tutto lo ricoprisse. I colori allora in uso erano: il *giallo* (fatto con limatura di ferro o con un minerale che si cavava sopra il Monte Nerone al di là di Urbino); il *verde* (ottenuto con ossido di rame); il *nero* che si ricavava dal manganese; ed il *turchino* che veniva costituito dallo zafferano. Venne Luca della Robbia a portare, come abbiamo visto, dopo il 1430, una vera rivoluzione nell'arte ceramica, e alla vernice piombifera [1] si sostituì l'invetriatura bianca stannifera (con stagno, litargirio e antimonio) [2], studiata e scoperta non solo sugli antichi vasi etruschi, ma eziandio sui bacini inverniciati in giallo ed in verde che i Pisani portarono come trofei di vittoria per la espugnazione di Majorca [3] (1115), la mag-

[1] Mezza majolica.

[2] Majolica.

[3] Di qui il nome di *majolica* ai vasi smaltati con vernice stannifera.

giore delle Baleari, celebratissima per molte fabbriche tenute in fiore dagli Arabi.

In Pesaro, stando a quanto scrive il Passeri, l'arte di invetriare e colorire le terre cotte la portò Mastro Simone da Siena intorno al 1472, e in breve si divulgò tanto, come nei vicini paesi di Urbino, di Gubbio e di Castel Durante, da indurre i più abili vasai a trovar modo di porre un freno alla soverchia concorrenza di cui erano fatti segno, ottenendo privilegi atti a conservare ed a perfezionare la loro arte.

Il primo provvedimento di cui si conservi memoria, fu fatto dagli Sforza, che allora signoreggiavano Pesaro, il 1.° aprile 1486, e fu proclamato dalli Giorgio de Scutaro e da Antonio *alias* Pazzaglia trombettieri del Comune. Eccone il sunto: Camilla e Giovanni Sforza di Aragona, signori di Pesaro « *cum ciò sia che l'arti delli vasi di terra antiquamente se abbia exercitata* (in Pesaro) *et facto più bello lavoro che in terra d'Italia*, *la quale arte se fa in Pesaro in più e molte botteghe più che mai et è laudato dicto lavoro da ciascuno intendente per tutto Italia et fuora de Italia* proibiva ad ognuno di *portare nè fare portare*, *nè condurre nè per terra nè per acqua alchuna generazione de' vasi di terra forasteri facti fuora della Città et Contà de Pesaro* per vendere eccettuati gli orci da olio e da acqua sotto pena di dieci lire di bolognini, quale multa, per metà andava al Governo e per l'altra allo scopritore. Ordinava poi a chi ne tenesse di smaltirli e spacciarli in pochi giorni o, se no, di farli tosto uscire dal territorio di Pesaro.

Scrive il Passeri che a' que' tempi, fino al 1500 « si lavoravano fruttiere piuttosto piccole, ornate intorno dai frutti a rilievo che coprivano d'oro in campo bianco ed in mezzo di testine di principi, arme di famiglie e figu-

rine di santi pur di rilevo. » Questi piatti, al mirarli in modo che « il raggio dell'occhio vi formi sopra con il raggio della luce un angolo acuto, » paiono di un giallo pallido, ma disposti « così che la vista vi formi un angolo ottuso, » scintillano di un oro bellissimo, e ne' risalti si osservano que' cangianti o di rubino o di smeraldo brillantissimi, « tantochè, aggiunge il Passeri, il magistero consisteva nella vernice. » Alcune volte questi bacinetti si lavoravano a colori. Si fabbricavano poi piatti a mezze figure ed a figure intiere assai grandi di terra color carnicino assai forte, colla parte posteriore « vestita di vernice gialla di scaglia di ferro data grossolanamente » e colla parte dinanzi dal fondo bianco sul quale sono dipinti i ritratti e le storie. Tali piatti, al credere del Passeri, devono essere stati fatti da uno stesso maestro intorno al 1480. È da rilevarsi in essi « un color rosso di rubino il più vivo che possa desiderarsi e finissimo e trasparente. » Il segreto di questo colore, aggiunge il Passeri, passò poi in Gubbio,[1] dove

[1] *La manifattura di Gubbio.* — Gubbio fu resa celebre per la fabbrica delle majoliche fine da Giorgio Andreoli, conosciuto da tutti col nome di *Mastro Giorgio da Gubbio.* La famiglia Andreoli, era al dire del marchese Brancaleoni — il quale scrisse una notevole lettera, intitolata: Di Mastro Giorgio da Gubbio e di alcuni lavori in majolica, lettera che si stampò unita alla seconda edizione del libro del Passeri — « originaria di Pavia, o di quella Diocesi, cioè di un Castello detto Iudeo presso il Lago Maggiore. » Vuolsi che gli Andreoli, essendosi compromessi nella famosa congiura orditasi contro Galeazzo Maria ucciso nel tempio di Santo Stefano la mattina del 26 dicembre 1476, siano fuggiti da Pavia per non essere presi in sospetto ed abbiano scelto per dimora Gubbio, patria di eccellenti pittori alla cui scuola avrebbero potuto perfezionarsi nell' arte loro. Nel 1498 Giorgio, ancor molto giovane, ma già distinto col titolo di Maestro, domandò ed ottenne la cittadinanza di Gubbio. Fu pittore e scultore, e seguì degnamente la scuola e le tradizioni di Luca della Robbia. Modellò in creta, dipinse sui piani di terra cotta, fece tavole da altare in majolica in bassorilievo; ma in ispecial modo applicò l'arte sua e il suo ingegno a dipin-

non si cominciò ad usare che nel 1518 e si perdette dopo trent'anni.

La data certa e più antica trovata dal Passeri sopra un quadrello di majolica invetriata col nome di Pesaro

---

gere vasi pei quali « ebbe — come dice il Passeri — colori bellissimi che tutti danno in oro, ed ebbe quel giallo d'oro che si usava anche in Pesaro, di dove è verosimile che avesse il secreto del rosso, del quale ne poneva moltissimo nei suoi lavori. » Dietro ai suoi piatti scriveva ordinariamente, e non troppo artististicamente, con color d'oro, l'anno in cui faceva ciascun lavoro, la sua patria, e la sua marca od il suo nome. I colori ad iride formano la più grande e la più mirabile sua specialità: niuno mai li usò con più felice successo.

Nelle sue majoliche introdusse uno stile proprio che cessò quasi completamente col cessare della sua vita, lasciando poche traccie sulla maniera usata dal suo figliuolo Mastro Vincenzo cui accenna il Cavalier Cipriano Piccolpasso nel supplemento al suo libro sull'*Arte del Vasajo*, nomandolo *Mastro Cencio*. Ebbe, come scrive, il Brancaleoni, due maniere nel dipingere: l'una mirava più all'utile che alla fama, e provvedeva agli usi domestici in modo semplice « con arabeschi dipinti nel contorno a bassorilievi con fogliami, con ghiande o con altri scherzi smaltati di lustro a oro, a rubino, a verde *cantalena* (cantaride) e di turchino. » Nel centro vi poneva or agli stemmi gentilizii dei duchi di Urbino, ora quelli di private famiglie, ora mani intrecciate, ora immagini di santi e altri emblemi religiosi. L'altra maniera mirava ad adornare i gabinetti dei palazzi, le chiese e ad abbellire le mensè dei personaggi più elevati; e in questa seconda maniera fece opere stupende, da tutti ammirate ed encomiate. Inventò composizioni bellissime di stile purgato ed elegante, riprodusse i più bei lavori di Raffaello e di Michelangelo, imitò coi lustri ad iride i colori dell'agata, del lapislazzoli, della madreperla e dello smeraldo, e portò il giallo, il verde, il rubino aurato e il rubino a fuoco a una lucentezza incredibile. I lustri ad iride, siccome assai difficili a ottenersi nella cottura, li abbandonò in certe opere dispendiose e di gran mole, e ne abbiamo degli esempi in alcuni altari.

La data più antica trovata dal marchese Brancaleoni su lavori di Mastro Giorgio, sale al 1511 e la più recente al 1540. I lavori di Mastro Giorgio sono in numero grandissimo, del quale la parte minima conservasi in Italia, mentre la parte massima venne dispersa e nei Musei e nelle private raccolte di Germania, di Spagna, di Francia, d'Inghilterra e d'America. Contemporaneo a Mastro Giorgio è Francesco Avello Xantho che cercò di imitare le sue majoliche e vi riescì fino a un certo punto.

Da uno stromento di Giacomo Armanni pare che Mastro Giorgio fosse

è del 4 gennajo 1502. E il primo nome di un vasaio o majolicaro pesarese che egli trovò segnato sopra un piatto dipinto portante l'anno 1542, è quello di un Maestro Gerolamo. Ora il can.° Braghirolli[1] scoprì nell'Archivio Gonzaga di Mantova una lettera delli 7 maggio 1496 di un Antonio de Fedeli majolicaro pesarese[2] il

---

ancor vivo nel 1552 ma in età assai decrepita. Mastro Cencio gli fu figlio secondogenito e seguì l'arte paterna e lavorò col padre fino al 1536, anno in cui prese moglie e aperse manifattura di majolica per proprio conto. I suoi lavori furono di poco inferiori a quelli del padre e d'ordinario li segnò colle iniziali M. C. — Col rogito di Picotto Picotti, notajo di Gubbio, Mastro Cencio fece testamento, e pare che in tale anno sia morto spegnendosi con lui il segreto dei celebri colori iridati che finora si tentò di far rivivere, ma con esito che ancora è assai lontano dal completo successo.

Delle marche di fabbrica e dei monogrammi usati da Mastro Giorgio noi ne riportiamo parecchi in fine di questo volume. Di lui e de' suoi lavori noi diremo più a lungo in una Monografia tutta a lui consacrata. Intanto notiamo che il marchese Brancaleoni scrisse che molto prima del 1498 lavoravasi la majolica in Gubbio, e che Giorgio Andreoli portò in Gubbio dal suo paese il segreto delle sue vernici, di qui parrebbe che il Passeri sia caduto in errore asserendo che il color rosso di rubino sia passato a Gubbio da Pesaro nel 1518, e l'inglese Marryat sia pure caduto in errore scrivendo che il color rubino sia stato inventato da Mastro Giorgio nel 1525 mentre altri suoi lavorl del 1519 già ne sono adorni.

[1] *Lettere inedite di artisti del secolo XV cavate dall'Archivio Gonzaga.* Mantova, 1878.

[2] Ecco la lettera del majolicaro De Fedeli pubblicata a pag. 25 dell'opuscolo del Braghirolli sopra citato:

Ill.ma et Ex.ma Madonna mia sing.

Credo che ad V. Ex. sia noto como già sei mesi sono che Zafarano fu in questa terra: et per parte di quella me ordinò dovesse fare certa quantità de quadri da siligare ed ordinò ad uno mercatante de qui me dovesse dare et pagare dece fiorini ad ciò potesse lavorare dicti quadri, et promiseme dito Zafarano fra quindici giorni portarme cinquanta ducati et li disegni: Io como desideroso servire V. Ex. *non altramente che quella del mio Ill. S.* havuto li dece fiorini fece prencipiare li dicti quadri in modo che li ho facto non poca spesa, standо pure in speranza che esso Zafarano venisse, et ad posta de questi lavori ho renunziato altri lavori: et mo non fo questi nè de li altri. M'è parso recurrere a la Ex.tia V. et farli intendere el tucto

quale era stato incaricato, come pure vedremo parlando della majolica di Mantova, da un confidente della marchesa Isabella d'Este Gonzaga di fare una certa quantità di quadrella da pavimento in majolica ornati da disegni che lo stesso confidente doveva provvedere. Da altre due lettere pubblicate dal chiarissimo Braghirolli, l'una indirizzata alla marchesa Isabella da Giovanni Sforza signore di Pesaro [1] e l'altra al marchese Francesco Gonzaga marito della marchesa Isabella, appare che in Pesaro si lavoravano quadrelli di majolica per pavimento fino dall'anno 1493 e che dovevano essere assai pregiati se, come pare, sono vere le ipotesi fatte dal Portioli e dal Braghirolli. [2]

Ma dopo il 1500, cessato il dominio degli Sforza e incominciato quello dei della Rovere duchi di Urbino e signori di Pesaro, l'arte delle majoliche pervenne in Pesaro, in Gubbio, in Faenza e in Urbino a grandissima perfezione. Valenti pittori si diedero a copiare i cartoni dei migliori artisti e i colori furono resi assai più variati e più proprii. Nuovi privilegi parvero quindi necessarii a vincere la concorrenza e Francesco Maria I della Ro-

---

pregandola se voglia dignare provvedere che tale opera se seguita cum farme mandare dinari: et quando quella non voglia se seguita, se degni ad provedere che io non pata detrimento nè danno, che ne restarò obbligatissimo a la Ex.tia V. che ad quella non resultarà cosa alchuna et ad me è assai: ad p.ta V. Ex.tia me recomando.

Pisauri, 7 Maij 1496.

E. Ill. D. V.

Devotus servus
ANTONIUS figulus DE FIDELIBUS
de Pisauro.

Il.me et E.me Dominaæ
Isabellæ Mantuæ Marchionissæ D.nae Mantuæ.

[1] Vedi dove si parla della manifattura di Mantova.
[2] Vedi id.

vere nel 1532 confermò quelli già concessi da Giovanni Sforza.

Nel 1552, succeduto a Francesco Maria I Guidobaldo II, i maestri Bernardino, Gagliardino e Compagni, Gerolamo Lanfranco, Ranaldo e Compagno vasai e boccalari e i maestri Piermatteo e Bartolomeo pignattari, chiesero ed ottennero la conferma degli istessi privilegi in virtù de' quali nessun vaso, eccettuati gli istoriati di Urbino e i bianchi di Faenza e di Urbino, si poteva vendere o far vendere, salvo in tempo di quelle fiere che si tenevano nelle principali feste dell'anno. Il contravventore doveva pagare dieci lire di bolognini, la qual somma andava per metà al Duca, per un quarto all'accusatore e per l'altro quarto all'esecutore. Egual pena si dava a chi avesse, all'infuori del tempo delle fiere, comperato lavori forestieri per rivenderli in Pesaro.

Il 1.° giugno 1569 il maestro Giacomo Lanfranco di Pesaro, come quello che *habi trovato il modo dopo molte esperienze di mettere l'oro vero nelli vasi di terra cotta et ornarli di lavoro d'oro et quelli dopo cotti rimanere illesi, et bellissimi lavori con sicurezza, et vaghezza mirabile et in oltre ha saputo anche trovare modo, arte et maniera di fabricare vasi pur di terra cotta di forma antica, con lavori di rilevo di molta eccellenza et di grandezza mirabile, cosa che* fino allora *era stata più tosto desiderata che veduta da altri,* ottenne, unitamente a suo padre Mastro Gerolamo di Lanfranco dalle Gabicce, castello di Pesaro, ampio privilegio per la sua invenzione e l'esenzione da ogni imposta sì ordinaria che straordinaria, compresa quella del macinato.

Guidobaldo II, che ne' suoi Stati di Urbino, Pesaro e Castel Durante (Urbania) protesse in modo singolare l'arte majolica e che in ciascuno di questi tre luoghi la

condusse, mercè sue cure o spese o privilegi, a grande perfezione, regalava credenze di vasi bellissimi a principi e a imperatori, vasi che faceva appositamente disegnare e dipingere a istorie sacre, mitologiche e profane, da valenti pittori, quali Raffaele del Colle o del Borgo e Battista Franco veneziano [1] e fu lodatissimo, come vedremo dal Piccolpasso e dal Passeri, quale il più grande protettore degli artisti dell'epoca.

Le manifatture pesaresi furono, come abbiamo visto nel capitolo di introduzione, assai rinomate per la specialità delle *coppe amatorie*, sulle quali i giovani facevano ritrarre in semibusto le loro amanti e poi le riempievano di frutta, confetti e altre cose e loro le mandavano in dono quali pegni di costanza. Di queste coppe o bacinetti se ne conservano moltissimi e tutti portano sul ritratto il nome della bella cui venivano destinati, e così ne abbiamo di quelli colla scritta: *Hippolita bella, Camilla bella*, *Evera bella, Francesca bella, Lucia diva, Julia bella*, ecc, ecc., o con motti amatorî, quali: *Penso nel mio afflitto core*. Si usava inoltre di dipingere certi tondini rappresentanti un Amorino danzante o sonante il cembalo, i quali, carichi di confetture, si donavano alle fanciulle nelle feste da ballo. Altri vasi detti Gemelli o Nuziali dipinti a soggetti amorosi mitologici si inviavano agli sposi, altri rappresentanti natali di Dei o di eroi venivano destinati alle puerpere.[2]

In questi e in tutti gli altri piatti e vasi che di Pesaro si conservano, i colori sono assai belli e di disegni ve n'ha di tutte le gradazioni a seconda degli artefici

---

[1] Battista Franco andò in Pesaro nel 1540 chiestovi da Bartolomeo Genga architetto del Duca e vi stette molti anni. Ritornato in Venezia vi morì nel 1561. Ne parla il Vasari.

[2] Passeri, Op. cit.

che vi ponevano mano. I fiorami bianchi fatti sulla vernice bianca che costituivano — come abbiamo visto parlando delle majoliche di Ferrara — il bianco allattato o il bianco sopra bianco producono un bellissimo effetto; i gruppi, i trofei, i frutti, le marine, gli alberi sono ammirabilmente disegnati e dipinti. Sotto i piatti figuranti istorie si usava scrivere l'anno e un verso endecasillabo a spiegazione del fatto. Il Passeri ne riporta alcuni, fra i quali non ne cito che due: *1546 Il bel Narciso al fonte, et esso in sasso — 1549 La bella Europa passa la fiumana.*

Si hanno pure molti lavori modellati e dipinti quali statue e gruppi, figure d'animali, fruttiere cariche di frutti, egregiamente imitati, tazze e fiaschette capricciosissime e per forma e per colori, e bacini con ornamenti in rilievo, de' quali alcuni in faccia lavorati a rilievo e nel rovescio al tornio.[1]

Ma è tempo che imprendiamo a parlare delle majoliche di Urbino le quali, poichè lo stesso Guidobaldo II ne fu protettore ebbero con quelle di Pesaro tanta somiglianza di forme e di vicende, ma che, vantarono un artefice eccellentissimo, quale si fu Orazio Fontana.

[1] Ora i Benucci e i Latti di Pesaro si adoperano con discreto successo a riprodurre i celebri piatti istoriati antichi di Pesaro e di Urbino. Di tali riproduzioni se ne ammirano parecchie assai lodate alla Esposizione Universale di Parigi.

ORAZIO FONTANA

E LE

MAJOLICHE D'URBINO E DI TORINO

L'ARTE delle majoliche fine penetrò in Urbino passando per Pesaro e in ispecie per la munificente opera del duca Guidobaldo II. Nè andò molto che salì ad alto grado poichè già abbiamo visto che i vasi « historiati e bianchi di Urbino » avevano, unitamente a quelli bianchi di Faenza, libero l'ingresso in Pesaro ove, per rescritto delli 27 aprile 1552, non poteva entrare alcun altro vaso.

Della manifattura di Urbino ha il Pungileoni [1] notizie dall'anno 1501 nel quale il dottore Alessandro Spagnoli di Mantova vicario generale di monsignor Giovanni Maria Arrivabene vescovo di Urbino diede commissione a certo Francesco Garducci, che forse era fratello a Giovanni di Donnino, altro vasaro, di rinfrescatoi, confettiere, bacili grandi, boccali, ecc., destinati al cardinale di Capaccio. A far opere degnissime incominciò Francesco di Xante domiciliato in Urbino. Egli era pittore di vasi [2]

[1] Pungileoni P. Luigi, *Notizie delle pitture in majolica fatte in Urbino.*

[2] In un istromento di Vincenzo Vanni delli 29 maggio 1539 sta scritto: « Franciscus Xantis fichlinus vasorum pictor egregius. »

e fece lavori assai belli. Altri vasai che si possono ricordare furono Cesare di Faenza che lavorava nel 1536 in bottega e per conto di Guido Merlini, vasajo urbinate. Il Passeri ricorda piatti firmati da Mastro Rovigo da Urbino nel 1532 e nel 1534, e un Alfonso Patanazzi, autore di un grande piatto dipinto a grottesche con una Fama in mezzo e colla scritta: *Urbini Alfonso Patanazzi fe'*. Egli era forse il padre di Vincenzo, del quale il Passeri vide due piatti segnati, l'uno: *Vincentio Patanazzi de anni dodici* e l'altro *Vincenzo Patanazzi da Urbino di età d'anni tredici nel 1620.*

Nel 1530 le majoliche fine di Urbino emulavano per certo quelle di Pesaro, poichè da due lettere, delle quali l'una pubblicata e l'altra inedita, dovute ambedue alle diligenti ricerche del Braghirolli, risulta che Gioanfrancesco *alias el poeta* di Pesaro ebbe dal segretario del duca di Mantova ordine di portarsi in Urbino a far compera di una credenza di vasi. Il Gioanfrancesco il 1.° di agosto scriveva la seguente importantissima lettera ancora inedita, che io credo bene di pubblicare per intiero.

M.co mio patrone. Io sono stato in Urbino et ho visto vasi veramente excellentissimi et dipinti a paesi, fabule et istorie sopra tutta bellezza a li ochij mei, et fatoli intendere de la Credenza m' avete scritto. La risposta è stata che non pono dirmi el pretio se non sanno le qualità et quantità, ma dicono duj ducatti d'oro et duj e mexo de l'uno di quelli piatti grandi et de alcuni altri uno scudo et per uno scudo dui, cioè mezo scudo l'uno et l'altro et poi scudelle et tondi tre et quatro pezi al scudo secondo l'opere, perchè valiono assai et poco secondo la molta et poca manifatura, ma non li ho dito perchè io voglia dita Credenza,

ma s'io avesse avuto 25 o 30 scudi io comperava tanta majolica et me ne veniva a trovarvi che so vi saria piaciuto et così al N.ro Ill.o S.r Duca. Io aspetto risposta et sono per fare quanto V.ra M.tia mi comanderà che altro non desidero se non far cosa grata a V.ra M.tia et al N.ro Ill.o S.r Duca, et credo bene che quando li serà denari che il pretio serà mnore che dicono...

Di Pesaro, P.o Augusti 1530

L'humil servo di V.ra M.tia
JOANFRANCESCO alias EL POETA

Al molto M.co Miss.
Gio: Iac: Calandra
Castellano et degnissimo Seg.o ducale
et Patron observandiss.o

La risposta del Segretario del Duca di Mantova non si fece attendere molto, e con essa il Gioanfrancesco ricevette 25 scudi come appare dalla seguente lettera: [1]

M.co mio patrone. — Io ho in ordine 25 scudi per torre la majolica, et perchè quelli piatti grandi non si usano più, nè vorrei torli, e poi non piacessino, V.ra M.tia me ne dia aviso pel portatore di questa quanti piatelli et di che sorta li voleti, e tondi, scutelle et scutellini. E se voleti candelieri, bacilli et bronzi, perchè inteso el voler vostro et del mio Ill.o Sig. Duca, più presto che io potrò me imbarcherò, et condurò la ditta majolica. E credo averne

[1] Pubblicata per la prima volta dal can.o Braghirolli nelle sue *Lettere inedite di artisti del secolo XV.* Mantova, stab. Eredi Segna, 1878.

apresso a cento pezzi per li 25 scudi lasciando li piatti grandi che costeno uno scudo l'uno...[1]

Pisauri, 25 Augusti 1530.

L'humil. servo di V.ra M.tia
JOANFRANCESCO alias EL POETA.

Al molto Mag.co, ecc., ecc.

Si è stabilito come la majolica di Urbino era nel 1530 in certo modo maggiormente stimata che non quella di Pesaro. Vediamo ora a qual'alto grado seppe elevarla il grande ingegno di Orazio Fontana.

Questi nacque da Guido di Niccolò Fontana di Castel Durante presso Urbino. Nè andò molto che il padre con tutta la famiglia si trasportò in quest'ultima città, come quella che gli porgeva miglior modo di educare i figli nel perfezionamento dell'arte sua. Non si conosce la data dell'arrivo di Guido in Urbino; egli appare però già cittadino urbinate nel 1546 ed anche come priore della confraternita di S. Giovanni Battista.

---

[1] L'importanza delle due lettere pubblicate di Gioanfrancesco *alias* il Poeta non è solo storica, ma storica e commerciale nello stesso tempo.

Difatti noi abbiamo da esse il prezzo dei vasi di Urbino di quell'epoca.

Ma quale sarà stato il valore degli scudi accennati in dette lettere? Ecco il giudizio dei chiarissimi cav. Portioli e can.° Braghirolli: « Il valore di quegli scudi corrisponde a circa mantovane lire 5. Il valore delle lire mantovane, che oggi corrisponde a centesimi 26 italiani, per essere riconosciuto nella sua entità all'epoca dei documonti citati, dovrebbe essere ragguagliato al prezzo del frammento di allora, e questo con quello di adesso.

Secondo questo ragguaglio, la lira di Mantova sul finire del secolo XV avrebbe un valore che oggi si potrebbe computare ad italiane lire dieci. Lo scudo di allora valeva quindi italiane lire cinquanta.

Orazio, nacque verso l'anno 1510 e fin da fanciullo dimostrò svegliatissimo ingegno e con passione grande si diede all'arte paterna. Uno studio speciale pose negli smalti e nelle pitture dei vasi, inspirandosi sui lavori di Luca della Robbia de' quali voleva sorprendere il segreto.

Suo padre giungendo in Urbino acquistò una fornace nel Borgo di S. Paolo a cui erano unite la casa di abitazione e il magazzeno.

Vi lavoravano con lui i tre figli, Orazio, Camillo e Nicolò. Orazio, era il maggiore e il più esperto; di lui quindi parlano più specialmente le poche memorie che restano intorno alle manifatture d'Urbino.

In breve, la fama dei lavori che escivano dalla fornace dei Fontana si fe' tanto grande che il Duca Guidobaldo II, amatore intelligente, come abbiamo veduto, dell'arte ceramica, si recò a visitarla e di leggieri scoperse in Orazio un grande artista. Si pose a proteggerlo e gli diè commissione di alcuni vasi, che furono eseguiti colla più rara perizia. — Ciò avvenne, forse, verso il 1540.

Il Duca, voleva si ottenessero vasi dipinti e smaltati a vivaci colori, così che per bellezza gareggiassero coi vasi antichi.

Per ottenere tale intento, raccolse intorno a sè abili artisti capaci non solo di copiare e dipingere sui vasi le opere dei più grandi maestri dell'epoca e quelli specialmente di Raffaello Sanzio, ma di comporre nuovi e bellissimi soggetti. Ma le composizioni di nuovo genere il Duca le richiedeva solo in certe circostanze; quando, cioè gli occorrevano imprese speciali da dipingere sopra vasi o piatti destinati in dono ai principi. Ai suoi pittori, i quali erano fra i più valenti, Raffaele del Colle, Battista Franco e Taddeo Zuccaro, « prescriveva, scrive il Lazzari,[1] di va-

[1] *Storia pittorica dell' Italia.* Sesta edizione, vol. II, pag. 156.

lersi delle stampe dei valentuomini e singolarmente di quelle di Raffaello e faceva porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, dei quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente *i piatti di Raffaello;* e da ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso e il soprannome di *Boccalaio d'Urbino*, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice. »

E fors'anco si nominarono *piatti di Raffaele* o di *Raffaello*, perchè molte pitture venivano eseguite da Raffaele Ciarla o del Colle — ch'era fra i più insigni pittori dell'epoca.

Orazio, ajutato dal padre e dai fratelli, lavorava incessantemente, e le sue opere destavano sempre più le meraviglie del Duca, il quale non si stancava mai di commettergli nuovi lavori.

Fra gli altri, nel 1562 dipinse nel più mirabile modo tutti i vasi, disegnati da Taddeo Zuccaro, ed altri pittori di Roma, i quali dovevano compiere la credenza di majolica che Guidobaldo, a mezzo di Raffaele Ciarla, inviò in dono a Filippo II re di Spagna.[1] Essa viene descritta da certo Paolo Mario in una lettera a un Ministro del Duca di Urbino in data delli 17 settembre 1562 «... Io ho trovato, scrive, che si è usata più diligenza nel fare questa credenza di terra, che se si fosse fatta di gioie: avendo fatti venire i cartoni di Roma di pezzo per pezzo di mano d'illustre pittore che ne ha con artificiosissima industria dipinto tutte le istorie e fatti di Giulio Cesare, e dipoi

[1] « Horatius Fontana Urbinos vasorum pictor celeberrimus inter peritos in arte... magnum vasorum abacum a Taddeo Zuccari, pictori peritissimo, multo studio ed sedulitate delineatum pro Guidone Ubaldo Urbini duce pinxit, Philippo His. regi ejus nomini dono... missum, etc. » Dalle *Notizie* del Pungileoni.

l'essersi fatta e rifatta più d'una volta per le disavventure che le sono occorse, che ora non voglio narrare, finalmente è finita tutta e tanto perfetta, che in quella si può conoscere l'arte de la scultura, de la pittura, de la miniatura e de l'istoria di Cesare, de la quale il Muzio Giustinopolitano, segretario di S. E., uomo dotto e eccellente ha dettato li versi o copie che sono nel roverso di tutti li vasi, li quali S. E. ha inviati con uno maestro intendente (il Ciarla) che li ha bene incassati in dieci arche; il quale userà ogni diligenza per condurli sani e salvi che così piaccia a N. S. Dio di concederne che sia, liberandoli dalle mani delli doganieri d'Aragona...[1] »

Vuolsi, che, un'altra credenza abbia Orazio fatta per la duchessa Vittoria moglie di Guidobaldo, che la regalò al cardinale Farnese suo zio e vuolsi pure che la Duchessa ne abbia voluta anche una per sè.

Molte, poi, furono le majoliche opera di Orazio che il Duca destinò a Carlo V e ad altri prìncipi e quelle che serbò per il lustro della sua Corte. Fra queste ultime le più mirabili furono certo que'vasi che destinò alla spezieria ducale e che poi passarono alla spezieria della Santa Casa di Loreto. — Essi al dir del Pungileoni « formano la sorpresa e il diletto dell'animo delle persone di buon gusto. Nella loro superficie si veggono effigiati gruppi bellissimi che rappresentano diversi fatti sì del nuovo come del vecchio Testamento, famigerate imprese di qualche eroe dell'antico Lazio, metamorfosi ovidiane e giuochi fanciulleschi. »

Essi, furono tenuti per molto tempo quali opere di Raffaello Sanzio[2] e l'abate Pietro Martorelli scrive che

[1] Documento riportato dal Campori nell'opera più volte citata.

[2] Ab. Vincenzo Murri, *Descrizione della Santa Casa*, 1791, pag. 151. « Si ammirano tra grandi, mezzani e piccoli trecento vasi delineati, e

« la Regina di Svezia Cristina stimò più i vasi dello stesso tesoro (che a Loreto è fra i più ricchi) e disse che vasi tali non si trovano altrove e gemme non mancano. » Ma, torniamo alla famiglia dei Fontana colla scorta delle poche notizie che si potevano raccogliere.

Nel 1549 Camillo, uno dei figli di Guido, fece le nozze con donna Margarita figlia di Marco Antonio di Tommaso degli Spelli. Pare che Orazio, ne' suoi lavori si servisse specialmente di lui come quello che aveva abilità maggiore degli altri.

Ma intanto non si hanno altre notizie sui lavori nè del padre nè dei fratelli di Orazio. Egli era alla testa di ogni lavoro e di lui servivasi direttamente il Duca Guidobaldo; quindi, come già si disse, la fama celebrò soltanto le sue lodi e meritamente, poichè tutta la gloria della manifattura di Urbino identificavasi in lui. — Nè stava rinserrata nel solo Urbino, ma diffondevasi per ogni dove formando l'invidia dei re e dei principi.

Nel febbrajo del 1563 Emanuele Filiberto, riposta nel fodero la spada che tanto sangue aveva versato nell'aspra guerra che il suo dominio aveva trasformato in un campo di battaglia su cui ferocemente s'azzuffarono i due più potenti e bellicosi monarchi del secolo, Francesco I e Carlo V, dopo tante dolorosissime vicende che

---

figurati dal famoso Raffaello, ma però nei primi anni del suo sapere. » Aggiunge che il padre di Raffaello esercitava il mestiere del vasaro!

P. Ippolito Maraci, *Principes Mariani*. Roma, 1660, pagina 160: « Vasa e majolica eximii pictoris Raphaelis Urbinatis manu picta. »

Baldassare Bartoli, *Storia del Santuario di Loreto*: « Vasi maravigliosamente delineati e figurati dal famoso Raffaello... di tanto prezzo stimati che il gran duca di Firenze gli avrebbe contrapposti con altrettanti di argento. »

Note riportate dal Pungileoni.

avevano ridotto il Piemonte nel più miserabile stato, entrato solennemente in Torino e trovatosi di nuovo pacifico signore del suo piccolo Stato a piè dell'Alpi, si diede tutto alle riforme interne che da due anni aveva iniziate.

Gran parte delle sue cure le consacrò a favorire gli studii, le arti e le industrie. E quantunque egli, signoreggiato dalle dottrine economiche del Medio Evo, che a forza di pregiudizii, monopolii e privilegi, vincolavano ogni libertà; dottrine, che furono per modo di dire distillate nella *prammatica suntuaria*[1] edita nel 1561 e rifatta nell'anno 1565, pure, avendo proclamato non solo l'intenzione di favorire tutti i forestieri che « venissero ad abitare negli Stati suoi e massime quelli che con l'arti e l'industria loro li rendessero più onorati » ma, avendoli esonerati per sei anni da ogni pubblico carico, ottenne in breve di veder fiorire nel suo piccolo dominio molti utili esercizii.

Oltre agli artisti, che allettati dalle buone disposizioni ducali spontaneamente dalla vicina Lombardia e da altri Stati convennero in Torino, molti altri furono assoldati

---

[1] « Quivi trovereste divisata per ogni ceto la misura alle vesti, ai conviti, ai funerali: vietati nel vestire i tessuti in oro e argento, e i ricami in seta, eccetto qualche passamano e frangia vellutata come spesa di maggiore utilità »; vietato l'uso dei cocchi indorati, delle gualdrappe di velluto e fin dei canditi a pranzo, e a' padri e figliuoli di famiglia ire in taverna più di una volta al mese, e apporre nei conviti più di tre messe, comprese le frutta, e in ciascun piatto metter più d'un cappone o di tre polli o altrettante pernici, e tutto ciò a pena di 50 scudi per volta, ovvero di tre tratti di corda. Raddoppiarsi e rinterzarsi a' recidivi. Ridicoli provvedimenti, che la consuetudine più forte della legge rendeva inutili! Ma il buon principe che li pubblicava credeva riparare così « all'estremo danno e rovina de' suoi amati popoli e cominciava da sè stesso a dare esempio di obbedienza.

» Poi egli se ne valeva per favorire al modo fallace de' tempi, l'industria del paese e proibiva l'importazione e vendita dei tessuti in oro e

dal Duca perchè venissero ad impiantarvi le loro industrie.[1]

Fra tante industrie che il Duca Emanuel Filiberto voleva far sorgere in Torino e ne' suoi Stati, non dimenticò certo l'arte ceramica, che a quell'epoca, per opera degli artefici romagnoli ed umbri, era salita a tanta gloria.

Francesco Pacciotti di Urbino, architetto valentissimo che aveva studiato architettura civile e militare sotto Gerolamo Genga[2] a quell'epoca era forse già in Torino ai servizii del Duca e può darsi benissimo che siasi fatto intermediario presso i più abili vasai di Urbino per otte-

---

argento « perchè il principal danno di uno Stato è causato dalla esportazione del denaro » e inibiva il consumo di tele forestiere perchè « desideriamo di accrescere le arti, massime quelle di fare i panni di seta nei nostri Stati. » Collo stesso intento di proteggere l'industria nazionale vietava l'esportazione delle materie prime, come stracci e corami crudi, colla, seta e lana greggia, e colpiva d'un dazio del mezzo per cento l'esportazione dell'oro e argento sì coniato, sì in verghe o lavorato e delle gemme e pietre preziose. » — Ercole Ricotti, *Storia della monarchia piemontese*, volume secondo, pagina 234.

[1] « Assoldò per la scoltura e gli intagli il perugino Mario d'Alvigi e il tedesco Giovanni Criegher, per gli orologi il Mayeto, per la condotta delle acque e le macchine il Benedetti, per la fonderia *segreta* Segurano e Antonio d'Ormea. Da Venezia fece venire fabbricatori di gondole e da Milano armaioli; e premiò il Paggi, che stabilì l'arte della seta in Chambery, e altri che ne fondarono telai in Torino e Moncalieri; donò 2200 scudi al veronese Tarlione, affine che vi instituisse una fabbrica di berrette... e vi ricettò il Nani d'Urbino, maestro di fabbricare maioliche, ecc., ecc. » E. Ricotti, Op. cit., vol. II, pag. 388.

Il Nani d'Urbino lavorò per il duca unitamente ad Orazio Fontana.

Alle arti nuove accordò poi esenzioni, privilegi e monopolî temperati talora dal patto di vendere i prodotti in paese ai prezzi correnti! Accordò pure la protezione doganale, mediante il divieto all'esportazione delle materie prime, e all'introduzione dei prodotti lavorati, fin dei rimedi che potessero venir composti in paese.

[2] Pittore ed architetto. Nacque in Urbino nel 1476, ed ivi morì l'anno 1551.

nerne alcuno capace di fondare la nuova industria. Il primo vasaro urbinate di cui si ha un cenno nel Cibrario e nel Ricotti è un certo Antonio Nani o de Nanis.

Il marchese Campori,[1] in un suo diligente studio sulla « Manifattura della majolica e degli stucchi[2] in Torino nel secolo XVI », riporta un documento desunto dai R. Archivii di Torino[3] dal quale risulta come il 21 dicembre 1562 furono pagate a M.° Antonio da Urbino lire sessanta per un viaggio ch'egli doveva fare per incarico del Duca fino ad Urbino e per il ritorno alla Corte ducale di Rivoli.

Può darsi benissimo che il viaggio di Maestro Antonio abbia avuto per iscopo di dare al celebre Orazio Fontana una commissione di vasi e di deciderlo di recarsi lui pure presso il Duca. E questo scopo lo dovètte certo ottenere poichè, poco più d'un anno dopo, in gennaio del 1564, Mastro Antonio, unitamente ad Orazio, presentò in Nizza al Duca una certa quantità di vasi e ne ottenne in pagamento lire seicento come appare da un

---

[1] *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, ecc. Modena, 1871.

[2] « A M.° Antonio da Urbino M.ro figulo da vasi per un viaggio che egli haveva da fare al detto Urbino et ritornare dove fusse Sua Altezza, come per il suo mandato debitamente firmato et sigillato appare. Dato in Rivoli a li XX di decembre M.D.LXII la con quittanza di simil summa scritta et firmata a le spalle, disse sotto li XXI del detto mese quali mandato e quittanza si rendono qua... L. 60. »

[3] La manifattura degli stucchi la fece prosperare in Torino Federico Brandano chiesto da Urbino da Emanuele Filiberto. Il Brandano s'era dato da principio alla professione del vasaio, se ne distolse per mettersi a studiare l'arte degli stucchi da Girolamo Genga. Molti lavori egli fece con cinque compagni nel castello di Rivoli ed in quello di Fossano negli anni 1562 e 1563. Dai registri di pagamento risulta che era ancora ai servizî del duca il 25 marzo 1564. Morì l'anno 1578, lasciando alcuni allievi che lodevolmente seguirono le sue traccie.

Mandato inserito nel *Registro del Conto Tesoreria Generale.*[1]

Pare che dopo tale epoca Orazio Fontana, coadiuvato da M.° Antonio Nani, sia riuscito ad impiantare in Torino una manifattura di majoliche fine, delle quali il Duca si sarà servito per fare splendidi regali ai regnanti d'allora. E una prima prova l'abbiamo in un altro documento pure riportato dal Camporio,[2] dal quale appare che nell'agosto dello stesso anno, Mastro Antonio s'ebbe venti scudi da lire tre in acconto delle spese incontrate nel recarsi in Francia (forse a Nizza) per accompagnare le « magioriche » mandate a Sua Altezza. In questo documento l'Orazio Fontana viene nominato « capo mastro dei vasari di Sua Altezza, il che dimostra ch'egli era veramente alla testa della manifattura ducale[3] e che

[1] « Più per scudi ducento da livre tre per caduno pagati a mastro Oratio Fontana e mastro Antonio d'Urbino che sono per il prezzo di certi vasi di terra portati a Sua Altezza, come per il mandato di Sua Altezza appare. Dato in Nizza li 6 de gennaio 1564, quale si rende con la debita quittanza delli 7 del detto mese e anno. — L. 600. »

[2] « E più li XV d'agosto pagati ad Antonio, vasajo d'Urbino scuti 20 da libre 3 a conto delle spese per andar a compagnar le magioriche mandate a S. Alt. in Franza. — L. 60.

» Più per scuti ducento di tre libre l'uno, pagati al R.° S. Hieronimo della Rovere, arcivescovo di Torino, che sono a conto ed in dedutione de un mandato de S. Alt. de scuti ottocento simili, de quali esso mons. fu rispondente per S. Al. verso mastro *Oratio da Urbino capo mastro de vasari de S. Alt.* per conto delle due credenze di terra che esso mastro ha portato a detta S. Alt., come appare per il detto mandato dato in Turino, alli 23 d'aprile 1564, il quale debitamente firmato et sigillato si rende al presente in Camera con la quietanza di detto monsignor di detti scuti 200 scritta et firmata sotto li 20 d'agosto 1564, dico L. 600. »

[3] Il Pungileoni ritiene invece che O. Fontana non abbia avuto altro che commissioni dal Piemonte, colle parole: « Ebbe commissioni per lavori di molto prezzo per varie città del Piemonte, e ciò cred'io per favore del suo concittadino Francesco Pacciotti, stante allora al servizio

godeva non solo della protezione del Duca, ma di quella eziandio dell'arcivescovo di Torino, monsignor Gerolamo della Rovere,[1] il quale gli anticipava i denari dovutigli, per i suoi lavori, dal Duca. E i denari erano molti a giudicare dal mandato di ottocento scudi, equivalenti a 2400 lire, dati in conto di due credenze, le quali dovevano essere piene di vasi assai preziosi e dal credito che, partendo da Torino, mantenne col Duca.

Orazio dovette dimorare poco più di un anno in Torino.[2] Quando ritornò in patria nacquero e si accrebbero a poco a poco in famiglia certi malumori cagionati forse dall'essere l'azione di Orazio inceppata dal padre e dai fratelli i quali avrebbero, più che egli non l'accordasse, voluto partecipare a' suoi guadagni ed a' suoi onori. Con-

---

della Corte di Torino. » Il Jacquemart, in merito alla asserzione del Campori, che il Fontana entrasse al servizio del Duca di Savoja, oppone non esser credibile ch' egli abbandonasse la sua propria fabbrica in Urbino, per andare a cercar fortuna in Piemonte, e che il titolo di *capo mastro de' vasai* era puramente onorifico. Il Campori osserva che senza scapito di sorta la manifattura d' Urbino la poteva abbandonare per un po' di tempo poichè vi restavano il padre ed i fratelli e che in tale epoca non trova esempi di titoli conferiti *ab honorem.* — Il signor Robinson, nel suo Catalogo delle cose esposte nel Palazzo Kensington nel 1862, descrive un piatto, sul quale vi è l' arma della famiglia Avalos-Aragona, e suppone sia stato fatto dal Fontana per commissione del cardinale Avalos d' Aragona arcivescovo di Torino dal 1563 al 1564. Il Campori ritiene poco probabile che il Fontana, essendo stipendiato dal Duca di Savoja, potesse lavorare per altri.

[1] Pio IV lo trasferì nel 1564 dal vescovado di Tolone a quello di Torino, reso vacante per la rinunzia del cardinale d' Avalos.

[2] La manifattura di Torino, dopo la partenza di Orazio Fontana, seguitò a mantenersi per alcuni anni. In un diligente studio sulle *Maioliche e Porcellane del Piemonte*, testè pubblicato dall' egregio signor A. G. Vignola nell'ultima puntata delle *Curiosità e ricerche di Storia Subalpina* (Torino, fratelli Bocca, puntata XI), troviamo un ordine, in data 18 agosto 1570, col quale Emanuele Filiberto proibisce, sotto severe pone, l' esporta-

tinuavano intanto le commissioni date ad Orazio dal Duca e in tal copia che sentì la necessità di separarsi dalla famiglia per mettere su manifattura da sè. Lo decise specialmente ad un tale partito la morte del fratello Nicolò avvenuta nell'anno 1565, il quale lasciava due figli: Domitilla e Flaminio. Si venne dunque all'atto di emancipazione e di divisione, e fu stipulato l'8 novembre 1565 da Girolamo Fazzini.

In questo istromento, si stabilì quanti fossero i vasi tanto crudi quanto cotti, la quantità esistente di stagno e di piombo e quali i crediti, in ispecial modo quelli verso il Duca Guidobaldo e il Duca Emanuele Filiberto.[1] Questi crediti, che pare siano stati la cagione principale delle

---

zione dallo Stato della terra che trovasi nei territorii di Cumiana (Pinerolo) e Piossasco (Torino) atta a *far crusoli et altri vasi da fondere metalli.* « Della quale, dice l'ordine, havendo noi bisogno sì per servitio di nostra artiglieria, *che altri* et per l'uso *delli artefici de' nostri Stati*, mandiamo et comandiamo, ecc. » Ora il signor Vignola, con molta ragione, suppone che fra gli *altri* servizii fosservi quelli delle maioliche, alle quali serve mirabilmente la terra di Cumiana e di Piossasco, massime per le vernici.

Nella preziosa raccolta di porcellane di Vinovo e di maioliche e porcellane di ogni parte d'Italia generosamente donata al Museo Civico di Torino dal marchese Vittorio Emanuele Tapparelli d'Azeglio, si vede un piatto a smalto stannifero citato dal Demmin, dal Jacquemart e dal Chossers — comprato dal d'Azeglio in Inghilterra — sul rovescio del quale leggesi: *Fatta in Torino adì — 12 de setebre* 1577.

Delle maioliche e porcellane piemontesi, e in ispecie di quelle di Vinovo, mi occuperò ampiamente in un'apposita monografia. Segnalo intanto agli amatori della storia della ceramica la prima parte dell'accurato studio del signor A. G. Vignola certo che tutti — come me — aspetteranno con ansia che venga pubblicato per intiero.

[1] « ... Et specialiter creditum quod dicti Mag. Guido ed Horat. habent cum illustrissimo ed excellentissimo domino nostro Urbini invictissimo duce et quod habent in Pedemonte, prout apparere dixerunt in lista capitani Francisci Pacciotti, et quia dictus mr. Horatius allegabat prout allegat dicta credita ad ipsum spectare. »

discordie in famiglia, Orazio li volle evocare a sè lasciando al padre i lavori bianchi e i lavori alla veneziana, i lavori dozzinali cotti e da cuocere, la rena, la feccia e la terra che si trovava a quell'epoca in casa ed in bottega, due quadri grandi e due piccoli con una Maddalena di Raffaello. Si obbligava però di tenere con sè per tre anni la Domitilla e Flaminio figli del defunto fratello Nicolò.

Dopo questo atto, Orazio comprò una casa parimenti nel borgo di S. Paolo, vicina a quella del padre, da Cesare Marini che ne volle 150 fiorini pagati in contanti. E vi si installò comodamente assieme alla moglie, ad una figliuoletta di pochi anni ed ai nipoti. « Sebbene, scrive a questo punto il padre Pungileoni, Orazio partito fosse dal focolare domestico... nudrì sempre sensi di animo riconoscente e sommesso verso coloro ai quali egli era debitore della vita e della educazione, due beneficii pei quali un animo sensitivo non farà mai troppo per contracambiarli. »

A lavorare col padre non rimase più che il figlio Camillo, del quale si hanno poche notizie precise, ma di cui parla molto bene il Vasari. Certo, che avrà continuato a far prosperare l'officina paterna senza forse distaccarsene mai, come ci vorrebbero far credere coloro che hanno confuso, come vedremo, Camillo figlio di Guido di Nicolò Pellipario Fontana, con Camillo da Urbino, che fondò e diresse la manifattura di majoliche e di porcellane del Duca di Ferrara.

Orazio rimasto solo, si diede con maggiore libertà al lavoro giovandosi assai dell'opera del nipote Flaminio, che, educato alla di lui scuola, abilissimo divenne. E molti altri lavori mirabilissimi, condusse a termine per conto del Duca Guidobaldo, finchè nel 1571 assalito da

repentino malore si vidde condotto a morte. Avuto l'assenso del padre, allora necessario, si diede a disporre legalmente della sua fortuna. « Assegnò, scrive il Pungileoni, alla moglie sua Agnesina Franchetti veneziana, quattrocento scudi da lei ricevuti in dote, non che l'usufrutto dei fatti acquisti. Lasciò ad arbitrio di lei il restare o no in società della fabbrica de' vasi col nipote Flaminio, a condizione che soddisfatti gli operai del negozio, tutto si dovesse conservare indenne a vantaggio dell'unica sua figlia Virginia.

Dal suo testamento, rogato li 3 agosto 1571 dal notajo Francesco Fazzini, appare che un Cesare Antonio vasajo gli aveva pagato scudi 25 per vasi, che i frati della abbazia di Gaifa gli dovevano due scudi e due paoli per vasi, e che era rimasto creditore verso il Duca Guidobaldo di tutti i denari che resultavano dai libri della cancelleria ducale e dalle bollette di spedizione e dalle ricevute. — A esecutori testamentari e a curatori della figlia Virginia nominò Annibale Albani e Fabio Landriani conte di Monte Felcino. E si morì verso la metà di agosto « con quella fermezza d'animo che tutta è propria della cristiana pietà. »[1]

Il nipote Flaminio tenne per un po' di tempo comune la fabbricazione dei vasi colla zia Agnesina fino a che il granduca Francesco de' Medici, non lo trasse seco a Firenze, ove fu carissimo a Bartolomeo degli Ammannati, architetto e scultore di molto grido. Ivi si trattenne molti anni e fondò una scuola di pitture in majolica e fece pel Granduca molte opere pregevolissime. Scrive il più volte citato Pungileoni che « alla valorìa della mano unì Flaminio la rettitudine del cuore: onde si rese

[1] Pungileoni, Op. cit.

meritevole di essere onorato sì fuori e sì in patria, dove fu creato del numero de' priori per un bimestre, come a quei dì si costumava di fare, e trasmise alla posterità le sue opere ed il suo nome. »

Guido di Nicolò Pellipario, padre di Orazio Fontana, visse fino verso gli ultimi giorni di ottobre del 1576. Alli 16 di questo mese, egli fece, nel monistero della Trinità, il suo secondo testamento rogato Gabriele Santinelli, col quale nominò suoi eredi Camillo suo figlio, Virginia figlia del defunto Orazio, ch'era allora passata a marito in casa Giunta, Flaminio figlio del defunto Nicolò e Nicolò figlio del testatore e di donna Elisabetta seconda sua moglie. Il suo grande amore all'arte della ceramica lo dimostrò anche all'estremo punto del viver suo, colla raccomandazione agli eredi di tenere la « vaselleria fornita pel commercio di esportazione. » [1]

Camillo Fontana, che aveva preso possesso della casa paterna nel Borgo di S. Paolo, era ancora in vita nell'anno 1589. Suo figlio Guido [2] che morì nel 1605 lo avrà certo ajutato nel tenere in fiore l'arte del vasajo; ma di lui si sa poco o nulla.

Il solo Orazio riportò fra tutti i membri della sua famiglia la fama più grande e certo più meritata; di lui quindi, fanno grandi lodi i pochi che se ne occuparono. Bernardino Baldi, fra gli altri, in una sua orazione accademica, nella quale ebbe per intento di far l'encomio di Urbino e ch'egli lesse alla presenza del Duca Francesco Maria secondo figlio di Guidobaldo, parlando delle cre-

---

[1] Pungileoni, Op. cit.

[2] « Guido Durante de Camillo, pittore da Castel Durante, intrò in la Compagnia a dì 26 gen. 1581. Obiit die nona iulii 1605. »

denze fatte da Orazio Fontana così si esprime « io non dubito punto che per l'eccellenza del detto lavoro, per la perfezione e bianchezza delle vernici, delle pitture, delle forme de' vasi bellissimi e per l'artificio, non dovessero anteporsi a quelle antiche e celebrate di Naucrate e di Samo. »

È un peccato che pochi dei vasi e dei piatti che furono opera di Orazio Fontana, portino il suo nome o il suo monogramma.[1] Assai facilmente però si conoscono dagli intelligenti per la perfezione veramente unica cui egli condusse l'invetriatura fusa; sia per la fluidità splendidissima e maravigliosissima armonia dei colori che per la mirabile tinta delle carni, la finezza delle figure e la verità de' paesaggi.

Dopo i Fontana, altri operai, fra i quali i Patanazzi di cui abbiamo fatto cenno in principio di questo capitolo, cercarono di sostenere la gloria della patria, ma i loro sforzi per quanto fossero volenterosi, rimasero sterili. La cagione della decadenza noi la diremo, servendoci delle parole del Passeri, dopo un breve cenno sul cavaliere Cipriano Piccolpasso e sulle majoliche di Castel Durante, ora Urbania.

Già abbiamo veduto come i Fontana portarono la loro arte da Castel Durante ad Urbino verso il 1520. E il cav. Piccolpasso, autore dei *Tre libri sull'Arte del Vasajo*[2] asserisce che tra i vasi della terra di Durante e

---

[1] In fine del libro si riportano quasi tutte le marche usate da Orazio Fontana.

[2] « *I tre libri dell'Arte del Vasajo* (scritti nel 1548), nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i segreti di essa, cosa che persino al dì d'oggi è stata sempre tenuta ascosta, del cav. Cipriano Piccolopassi Durantino. » Il manoscritto di questo libro fu, pochi anni or sono, venduto all'estero, ma se ne fece la stampa a Roma col *fac-simile* delle illustrazioni, per cura dello stabilimento tipografico, via del Corso, N. 387 nel 1857.

quelli della città di Urbino « è poca differenza, imperocchè buona parte dei mastri che lavorano in Urbino sono della terra di Durante. » Quindi poco vi sarebbe da dire se non si avessero i *Tre libri* del Piccolpasso, libro prezioso per l'arte del vasajo, allá quale egli si appigliò con vero amore, e per certi motivi abbastanza curiosi che egli spiega e che noi crediamo non utile, ma dilettevole, il riportare.[1]

---

[1] « Io cerco pure, egli scrive, in questo estremo della mia gioventù, liberarmi dai lacci d'amore e faccio come fa l'uccello che ha dato dei piedi nelle panie, il qual, credendo liberarsi, vi si avvolge con l'ale e con le piume. Ecco che per fuggir l'ozio, padre d'amore, ho già messo insieme i due primi libri dell'*Arte del Vasajo*, accostandomi alquanto alla solitudine, ed emmi intervenuto quello che interviene bene e spesso a coloro che son feriti.

» Imperocchè, essendo stati molti mesi alle mani del valente cerusico, parendogli essere liberi, lo licenziano, e risanata la piaga, senza finir di curarsi, in poco tempo si fa maggiore. Questo, dico, è intervenuto a me, perchè quanto più ho cercato levarmi dai pensieri amorosi, con accordare un piombo ed uno stagno, nell'animo bene e spesso le membra proporzionate della mia bella amata andava accordando, nè colore sapeva io trovare per lustro, per fiammeggiante ch'egli si sia, che alle sue belle chiome di oro assomigliare si possa, nè vi è negro che alle belle ciglia di lei non resti inferiore. Gli occhi suoi divini, con quel di allegro e di grato ch'entro vi si vede mescolato, con una certa venerabile maestà non ha di mestier somigliarsi ad altro che agli scintillanti raggi del sole. Quando io veniva allo accordo del Duca di Ferrara che somiglia l'argento, appresso alle morbide braccia e alla delicata mano di lei, parevami questo negro, ruvido e rozzo; io non so trovar, insomma, arte nè di diligente orefice, nè di perito zoelliere, che giunta al sommo di ogni eccellenza e di ogni pregio, nell'animo recarmi possa quel contento che fa il suo dolcissimo e mansueto riso. Lascio stare il santissimo pudore, la gravità dello andare. Quivi ciascuno potrà vedere che invan Plinio, con la opinion de'Magi, scrive la lucerta morta nell'urina umana restringere amore, e simile effetto fare lo sterco delle colombe con olio bevuto.

» Se io tutto il fondo di Cupidine bevessi, il qual fa, secondo scrive Misiano, deponere amore, per riscontro sorbendo un sorso di luce stil-

In esso si trova la più chiara esposizione degli usi, dei segreti e dei metodi usati a que'tempi nel lavorare la terra. — I disegni e le figure esplicative che lo adornano sono di grande interesse specialmente per i vari disegni dei vasi che riporta, come lo sono pure le indicazioni dei prezzi a quel tempo praticati. — In capo ai disegni vi è la configurazione della città di Urbino, e in fondo quella di Castel Durante. Dalle sue frequenti citazioni di medici greci ed arabi apparirebbe essere stato dottore in medicina; ma sembra che poi si sia dato al fabbricare e colorir vasi nell'intento di curare le smanie d'amore. S'egli invece però di palesare segreti che a' dì nostri sono conosciutissimi ci avesse date molte notizie storiche de'suoi tempi, quanto vantaggio se ne sarebbe ricavato per la storia dell'arte ceramica!

I *Tre libri* del Piccolpasso non mancano però di alcune notizie che ci possono mettere sulla strada di nuove scoperte. — Fra le altre scrive che « un Giovanni Tiseo e Luzio fratelli, e figliuoli di un Alessandro Gatti della

---

lante dagli occhi della mia bella donna per la strada del core, più di potere avria in me questo poco, che quel molto. Or vedete ove mi va la mente e quant'ella sia fatta lontana dal primo intento. Guai a colui che in gentil donna sa conoscere non pure tutte quelle parti che io vi ho detto, ma pure una certa umanità, vera calamita dei virtuosi. Rimovasi in questo nefando rimedio della bella Faustina, rimovasi la pozion d'Avicenna per ristringere il sangue corrotto. Spezzinsi le incantazioni d'Alfesibéo e di Didone, perchè in vero ogni cosa è nulla. Amore fa che l'uom non obbedisce a chi prudentemente il consiglia, egli ti nutrisce sempre in speranze ed in piacer dispiacevoli e datti il van desiderio per guida e per duce, e tra tutto questo io non so conoscere il più bello stato di quel d'amore. Così Dio mi presti grazia, che vòlto l'amor mio vêr la sua bontà possa aver tanto di tempo in questa vita, ch'io conosca me medesimo, perchè allora conoscendo i vizi miei, riconoscerò l'Unigenito suo Figliuolo per mio Redentore. Al quale sia gloria nei secoli dei secoli. »

terra di Durante, hanno lavorato in Corfù.[1] » Cita poi il nome di molte manifatture che fiorivano a quell'epoca, quali quelle di Faenza, Forlì[2], Ravenna, Rimini, Spello, Perugia, Bologna, Modena, Ferrara, Venezia, Pesaro, Genova, Anversa, Lione e Città di Castello nella Marca d'Ancona, Udine, Padova e Verona, alcuni luoghi della Lombardia che non nomina; così cita pure il nome di un Vergiliotto vasajo di Faenza, che otteneva un rosso

---

[1] « Dove, aggiunge il Piccolpasso, vi portò già l'arte un Guido Savino di questo luogo (Castel Durante) ed ancor oggi (1548) ve la mantengono i figliuoli. »

[2] Forlì. — Il Passeri cita un rogito di Antonio Ugolinozzo di messer Ugolinozzo delli 12 febbraio 1396, nel quale servì per testimonio un vasajo di Forlì che firmò: *Pedrinus Johannis a Boccalibus de Forlivio olim et nunc habitator Pensauri.* Il Jacquemart parla di un piatto smaltato in berettino fatto in Forlì nel 1542, rappresentante la strage degli innocenti copiata dal Bandinelli. Sotto di un amante aveva trovato modo di scrivere un madrigale per commuovere la sua bella dal cuore annoiato e sì difficile a commuoversi! Nel Museo di Kensington esiste un bel vaso colla scritta: *F. la botega d. m. Jero* (*nimo*) da Forlì. Su un altro, che il Jacquemart mette ora fra le mani di M. A. Barker, si legge: *Leuhadius Sosõbroinas pincsit Forlivium MD 64 AN. D.* Jacquemart dice che « *Forlì* affectionnait le genre *porcellana.* »

Ravenna. — Si attribuisce a Ravenna un vaso di maiolica portante le iniziali R. V. A. e la data 1552. Il barone Carlo Davillier possedeva una coppa, sotto la quale era scritto: *Ravena.* Non si hanno per ora altre notizie su questa manifattura.

Rimini. — Sono pochissime le notizie su questa manifattura. Si trovarono vasi segnati: IN RIMINO 1535; — FATO IN ARIMINENSIS 1635 — *In arimin*; — altri col monogramma A. R.

Spello. — Di questa manifattura non esiste finora altro cenno che quello del cav. Piccolpasso. Spello è nel circondario di Foligno, provincia di Perugia.

Perugia. — Scriveva il Passeri verso il 1750: « Perugia facea, siccome fa puranco, bellissime manifatture nel suo Castel di Deruta, nè forse io ho veduto altrove terra che si riduca a finezza maggiore di quella, onde lavorano i vasi bianchi. » Vincenzo Lazari attribuisce la fondazione di tale manifattura a Agostino di Antonio di Duccio, allievo di Luca

« bello quanto un cinabro, ma fallace » forse perchè assai difficile ad ottenere, non che quello di un M. Francesco di Pier del vasajo della terra di Durante che, a quanto pare, aveva allora fornace in Venezia. — Si apprende pure dal suo libro quali terre e minerali si usassero più specialmente e d'onde si ricavassero. Venezia lavorava la terra di Ravenna, di Rimini, di Pesaro e quella che si cavava alla Battaglia, luogo poco lontano da Padova. In molti luoghi della Marca d'Ancona si lavorava quella di cava e in molti altri quella di fiumana; in Lione quella del Rodano, in Fiandra quella di cava. — Si usava pure la terra di Vicenza pei lavori *alla castellana*, ma la migliore terra era sempre quella di Pesaro. La rena migliore che allora si trovasse era quella di S. Giovanni in Toscana. — Si usava

---

della Robbia, il quale nel 1461 faceva lavori in terra invetriata sulla facciata di S. Bernardino. Su una coppa turchina a grotteschi si legge: *Fatta in Deruta* 1525. In un'altra, rappresentante Febo che perseguita Dafne, sopra un P grande si legge: FEBO, DAFNE - IN DERVTA 1544. Prima del 1544 e molto tempo dopo molti vasi sono segnati: *el Frate.* Nel 1537 un urbinate lavorava in Deruta, come appare dalla scritta che si trovò sotto a un vaso: FRANCESCO URBINI IN DERUTA, 1537. Nel 1771 Gregorio Caselli vi teneva fabbrica di maiolica fina, come appare dall'iscrizione: *1771 fabrica di majolica fina di Gregorio Caselli in Deruta.*

GENOVA. — Se ne sa ben poco, essendo stati i suoi prodotti, per mancanza di marche di fabbrica, dispersi e confusi. Sul principio del XVII secolo, per distinguere le sue maioliche da quelle di Savona, le segnò con due triangoli intrecciati, con un faro a cui è appeso un pesce, come si vedrà nei *Monogrammi storici.*

CITTÀ DI CASTELLO, presso Gubbio, nel circondario di Perugia. — Aveva una maniera propria di lavorare i vasi, che il Piccolpasso noma alla castellana. Usava terra di Vicenza e adoperava il tartaro in luogo della feccia bruciata delle uve. La terra vicentina si macinava e poi se ne invetriavano i vasi crudi; questi si facevano cuocere una volta, ma non troppo e poi colla stessa terra nuovamente si invetriavano. — Faceva dei grafiti molto belli. Non se ne hanno altre notizie.

pure quella del lago di Perugia, ma non era così bianca nè così lustra come quella di San Giovanni. L'antimonio, che serviva per fare il verde, il giallo ed il giallognolo, si traeva da Siena e da Massa, ma il migliore era quello di Venezia.

Il Piccolpasso svelò i segreti dell'arte in un'epoca nella quale erano tenuti preziosissimi, e a dispetto dell'invidia di certi professori, ai quali allude nel « Prologo ai lettori » i quali tenevano occulte « certe regolette » e non le passavano che al primogenito sull'ultimo della loro vita. Il Duca Guidobaldo II, ch'era pure signore di Casteldurante, dovette incoraggiarlo assaissimo, poichè egli gli tributa elogi dei quali basta riportare il brano seguente: « Non dirò, come nè quanto sante siano le mirabili costituzioni e le divine leggi di questo Duca, perchè per sè stesse sono sì chiare che piuttosto io le ombrerei che mostrarne il puro, il lucido della sua chiarezza con il mio basso dire. Non si sa egli che lo Stato di questo principe è l'appoggio, il rifugio di ogni virtuoso? A questo si conosce ch'egli legittimamente possiede la sua monarchia. Quai popoli oggi in Italia vivono più quieti? Quai, dico, sono quelli a cui le guerre odierne non gravino? Chi non teme altri e quegli di costui?... O veramente principe giusto e santo! O somma prudenza, o inaudita bontà! La quale per dare esempio di sè medesima più dona che non toglie, più perdona che non castiga, più chiama che non scaccia; vengano insieme meco tutti i popoli suoi, anzi tutta la cristiana comunanza a pregare all'Altissimo che ne lo conservi lungamente. » Nè meno entusiasta pel Duca fu il Passeri, il quale scrisse nell'anno 1750: « Ma qual cura trascurò mai l'inclito padre della patria Guid'Ubaldo II della Rovere Duca d'Urbino, e degli altri Stati, de' quali era, ed è composta la nostra Provincia

Metaurense? Dissi padre della patria, poichè per l'amore grandissimo che portava al popolo pesarese, con solenne diploma, adottò in figlio il popolo medesimo. »

Il Piccolpasso nel suo curioso lavoro pubblica alcune regole in versi, dei quali ne citiamo alcuni a titolo di saggio:

> Appendasi al solajo un cribro o un staccio
> su quel si getti poi la terra molle
> sì ch' eschi fuor la parte più suttile
> della qual s' empion certi vasi rotti;
> ivi si lasci poi assodar tanto
> che l' artefice possa farne i vasi.

E basti del cav. Piccolpasso.

Sull'arte ceramica in Castel Durante, la quale deve essere salita ad altissimo grado, ma che sempre confuse con quella di Urbino la sua gloria, riparleremo.[1] Intanto ecco le principali fra le poche indicazioni che si ritrassero dalle marche di fabbrica scoperte dietro ad alcuni vasi — *1508 adì 12 febr.° fata fu in Castel Durante Zovan Maria V.ro* (Giovanni Maria Vasaro) — *1526 in Castel Durante.* — Adì XI de Octobre fece 1519, *Ne la Botega de Sebastiano d. Marforio.* — *P. Mastro Simone in Castelo Durante* — *Francesco durantino 1544* — *1524 In Castel Durante* — *Fato in tera Duranti apreso a la cita de Urbino* — *Pietro De Castel, fecit.*

E veniamo a parlare della decadenza dell'arte ceramica in Pesaro, Urbino e Castel Durante, adoperando le precise parole del Passeri.[2]

---

[1] E in tale occasione ci servirà di ottima guida il bellissimo studio sulle maioliche del compianto Giuseppe Raffaelli. Siamo intanto lieti di annunciare che di tale lavoro si farà tra poco una nuova edizione a cura del nipote dell'autore avv. prof. Raffaelli. Anche il cav. prof. Vanzoli intende pubblicare due volumi sulle majoliche pesaresi.

[2] *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini,* descritte da Giambattista Passeri, pesarese, seconda edizione con aggiunte

« Ma l'eccellenza di quest'arte, dopo di essere stata poco più di 20 anni nel suo fiore, verso il 1560 o poco dopo, cominciò a declinare, e tutto quello che si vede contrassegnato cogli anni seguenti è disegno poco corretto, e di un colorito che or dà nell'eccesso di crudo, ed ora nel languido, mal ombreggiato e niente sfumato. V'è ancor di peggio. Si lasciaron da parte i cartoni dei grandi maestri, e cominciò a piacere lo stil manierato, preferendo le carte de' Fiamminghi, i quali fecero un capo di mercanzia delle lor stampe, e ne empirono il mondo, ciò, che per depravare il buon gusto del disegno, ed in ispecie dell'Architettura, addiviene a' dì nostri delle carte degli Augustani, i quali, senza avere lo spirito della missione, han riformato queste due bell'arti in quel modo medesimo che gli Eretici han riformato la Chiesa. Difatto io ho veduto molti piatti dipinti sulle carte di Sadler, e ne ho due, uno colla figura dell'Asia, e l'altro con quella dell'Africa copiate da questo autore, come si può riconoscere dallà gran raccolta di stampe antiche, che ho poste assieme nella mia libreria. In una sola cosa migliorò la pittura in majolica dopo quest'epoca, vale a dire ne' paesini, ne' quali per vero dire c'è qualche tenerezza di più, siccome vi si osserva qualche gradazione più studiata nelle tinte degli alberi e delle frasche, cosicchè si vede, che l'arte non declinò per mancanza d'ingegno, ma per molte estrinseche ed accidentali ragioni che tolsero gli ajuti a quest'arte.

» La prima fu la mancanza di due maestri in Pesaro, di Girolamo Lanfranco, il quale essendo già provetto e

---

importantissime, dedicata al nobil uomo signor marchese Alessandro Baldassia. *Pesaurum habemus in vasis fictilibus.* Pesaro, tip. di Annesio Nobili, 1857.

franco pittore nel 1542, dovette, intorno al 1560, esser già vecchio. Mancò puranco l'ajuto di Raffael dal Colle, che, dopo di aver dipinto moltissimo e per lunghi anni per Pesaro, finite le sue opere se ne partì.

» In Urbino mancò Battista Franco, che faceva disegni per quella città e per tutte le vaserie dello Stato, specialmente quando si lavorava per conto del Duca. In Durante non so se sopravivesse a quest'epoca il cavaliere Piccolpasso, ma presso a poco sarà stato in declinazione; ed ecco che mancarono dappertutto que' gran maestri, de' quali abbiamo notizie, ed ai quali non sappiamo che ne fossero surrogati di merito uguale.

» Un grande tracollo diede ancora alle nostre manifatture l'introduzione delle porcellane, che per la loro trasparenza e finezza, e per la illusione dei colori bellissimi, sebbene sprecati in quelle sconcissime bambocciate chinesi, e che niente significano, imposero molto agli occhi de'grandi, i quali non sono le persone più colte del genere umano; anzichè mi figuro, che d'allora in poi quando arrivavano nelle gran Corti queste nostre manifatture, lavorate solo per gl'intendenti, gran baroni colla fantasia piena di cose indiane, se ne saranno beffati, motteggiandole come cose di gusto suburbano e da gente vile. — In oltre le case della nostra provincia ne eran tutte gremite a dovizia, e forse che il prezzo loro, quando si volevano di mano perita, non sarà stato bassissimo.

» Ma la causa principale di questa declinazione si fu la languidezza di Guidobaldo, che oramai vecchio, ed oppresso dai grandissimi debiti contratti per le sue immense fabbriche e di città e di campagna, che a considerarle sorprendono, e ne' gran stipendii dei valenti, dai quali le fece tutte superbamente dipingere e de' scultori

che tenea peritissimi, cominciò a raffreddarsi, ed a non più curare questa manifattura, che gli era costata assaissimo, e non pensò a reclutarne i maestri, cosicchè venuto a morire già carico d'anni e di cure nel 1574, Francesco Maria II, che gli successe nel principato, si dette tutto alla riforma delle spese, e quest'arte rimase abbandonata sul collo de'meschini vasaj.

» Questi, per continuare come potevano l'arte, lasciate da parte le figure, delle quali più poche ne fecero, tolsero dalle carte di Raffaele le invenzioni del minuto grottesco, replicando sempre le cose stesse, con che ogni principiante, e con poco disegno si abilitava facilmente ad un genere di pittura, nella quale anco gli errori passan per bizzarrie. Le piccole storiette, che talora vi posero in mezzo, sono tirate giù mal disegnate, e debolmente colorite; e sebbene da principio vi studiarono alquanto, fregiandole di cammei cavati dall'antico, questo però fu l'ultimo avanzo della perfezione che non durò guari, e si cominciò a lavorare alla mercantile. È ancor notabile, che la maggior parte delle storie che si vedono dopo di questo tempo della scuola de'Patanazzi sono dipinte da un ragazzo di dodici, o tredici anni, come si raccoglie da un mio piatto, e da un altro di casa Abati; il che io dico, non perchè questi fosse un portento dell'età sua, ma per far comprendere di che peso fossero i maestri, che lavoravano da quello in poi. » Fin qui il Passeri, che io credetti pregio dell'opera di integralmente riportare, niuno potendo, in questo caso, più di lui mettere le cose nel loro vero stato.

Lo stesso Passeri, tanto amante delle gloriose tradizioni della sua patria, essendo stato nell'anno 1754 eletto uditore del cardinale Giovanni Francesco Stoppani, tentò di persuaderlo a proteggere una nuova introduzione della

majolica fina in Pesaro, approfittando dell'esempio della vicina Urbania. — Il Cardinale accolse benignamente le istanze del suo saggio uditore e stabilì di condurre in Pesaro da Urbania un Capo di que' vasai, unitamente ad abili lavoranti, perchè ivi rimettessero in onore l'arte della majolica fina. — Tale progetto ebbe esecuzione per opera del cardinale Lodovico Merlini, il quale tratto da grande amore per l'arte, fece sì che il Giuseppe Bartolucci d'Urbania, abilissimo maestro, attorniato da abili manifattori e colla società di Francesco de'Fattori, aprisse in Pesaro una fabbrica di majoliche fine. Ma pur troppo poco durò, perchè il Passeri, sendo stato eletto Uditore del Legato di Bologna, dovette abbandonare Pesaro e il Bartolucci ritornarsene in patria.

Per buona ventura sparsasi la notizia del felice tentativo iniziato, si presentarono al Passeri, Antonio Casali e Filippo Antonio Melegari, ambi da Lodi, i quali si offersero di assumere la direzione de' lavori lasciata dal Bartolucci. — La proposta fu bene accolta e con essi convenne in Pesaro il Pietro Lei da Sassuolo abilissimo pittore in majoliche. — Stretta fra i due primi società il 13 di agosto del 1763 con rogito del notajo Ludovichetti Giuseppe, coll'ajuto del Lei si pervenne ad avere una perfezione alla quale, stando a quanto scrive il Passeri forse con soverchio amor patrio, non si pervenne mai nelle forme de'vasi, nella finezza delle vernici, nel maneggio de'colori e nella imitazione delle porcellane chinesi, di quelle di Sèvres. — Essi così segnavano i loro vasi: *Pesaro* colla data o *Pesaro — Callegari e Casali* — colla data o semplicemente *C. C. Pesaro.* — Dopo uno splendido periodo anche questa manifattura decadde!...

In Urbino i Patanazzi non giunsero a far risorgere le

gloriose traccie di Orazio Fontana. — A rialzare ivi la fabbricazione della majolica italiana doveva riuscire un francese, certo *Monsieur* Rolet. Egli nel 1768 vi impiantò una manifattura sullo stile moderno e pose la seguente marca sotto i suoi lavori: *Fabrica di majolica fina di monsieur Rolet in Urbino* seguìta dalla data. — Tale manifattura durò fin oltre il 1773 e il Rolet dovette essere molto soddisfatto del suo esperimento, se nel 1771, senza punto abbandonarla, ne fondò un'altra in Borgo San Sepolcro.

« Amara derisione! esclama il Jacquemart, che narra il fatto;[1] quanto dovette esser crudele per gli Italiani, i quali furono i nostri maestri, il vedere in tal guisa messi in trono in casa loro e colla esclusione delle grandi forme dell'arte, i nostri prodotti degenerati! » Ed ora?...

Ora, alzando, per trovare miglior acqua, le povere nostre vele, vediamo quante mirabili cose abbiano fatto in Ferrara, mercè la protezione degli Estensi, i due abilissimi artefici Camillo e Battista da Urbino.

[1] *Histoire de la Céramique.* Paris, Hachette et C., 1873.

CAMILLO E BATTISTA DA URBINO

E LE

MAJOLICHE DEGLI ESTENSI.

La casa d'Este, una delle più antiche e la più brillante d'Italia, alla cui Corte convennero sempre le nostre più chiare illustrazioni in fatto d'arte e di lettere, non poteva certo soffrire che altri vantasse il primato nella fabbricazione delle majoliche. Quindi è, che Nicola III marchese d'Este,[1] signore di Modena, Ferrara, Parma e Reggio, fece a sè venire un maestro, Benedetto boccalaro, cui diede incarico di mantenere una fornace fatta costrurre entro il recinto del proprio castello.

La prima notizia che si ha della majolica ferrarese e di maestro Benedetto risale all'anno 1436.[2]

Questi, nella sua qualità di *bochalaro*, non dovette at-

[1] Nicola d'Este (1384-1441) disputò le sue terre ad Azzo suo parente e generale di Galeazzo Visconti; combattè come generale della lega formata dal papa contro i Visconti, i Veneziani e i Fiorentini; indi si riconciliò con Gian Galeazzo Visconti cui pareva dovesse succedere, ove non l'avessero assassinato in Milano.

[2] G. Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, con una Appendice di memorie e di documenti relativi ad altre manifatture di maiolica dell'Italia superiore o media. Modena, tipografia di Carlo Vincenzi, 1871.

tendere ad altro se non che alla fabbricazione di semplici vasi di terra cotta per gli usi domestici. Dopo il 1436 aumentano le notizie che il Campori desunse dai *memoriali* delle spese conservati negli archivi; ma sono pur sempre poche, confuse e indeterminate, mentre i vasi e gli altri lavori in terra cotta che uscirono dalle fornaci degli Estensi e si sparpagliarono pei vicini Stati dovettero essere a centinaja, quasi tutti però senza sufficienti indicazioni. Da ciò la impossibilità di chiarire i tanti punti oscuri che immergono il narratore in dubbii ed in congetture.

Il marchese Lionello,[1] figlio di Nicola III, mantenne la fornace eretta dal padre; anzi se ne servì per cuocervi lavori assai più, colorati e invetriati. Sul principio del 1443, volendo egli decorare di nuovo dieci panche che nel cortile del palazzo marchionale servivano al mercato delle erbe, comprò dal boccalaro maestro Bettino, che aveva fornace propria in casa dei Roberti, una certa quantità di grandi quadrelli di terra cotta (*quadretti de preda*), che destinò ad essere coloriti ed inverniciati. In questo fatto, che rilevasi dal memoriale delle spese, noi vediamo, per la prima volta forse, associata al compimento di uno stesso lavoro, l'opera del pittore a quella del vasajo. Infatti i disegni destinati ad essere sovrapposti ai suaccennati quadrelli cotti da maestro Bettino, furono eseguiti per L. 18 dai pittori maestro Jacopo di Sagramoro, maestro Simone e Compagni, e poi dati ad invetriare al boccalaro Bastiano, che ne ritrasse L. 46.

Dal 1443 fino alla proclamazione di Ercole I a duca di Ferrara e di Modena, il che fu nel 1471, non si

[1] Lionello d'Este morì nel 1450. Fu il protettore dichiarato dei letterati, quale il Pogge, il Guerini, il Filelfo.

hanno più notizie di lavori in terra cotta eseguiti per conto degli Estensi.

Ercole I, coinvolto nell'aspra guerra mossagli ad un tempo da papa Sisto IV e dai Veneziani, era ben lungi dal poter assecondare il suo genio che più alle arti della pace lo traea che non a quelle di Marte. È però certo che Enrico, nel 1472, eseguì pel castello ducale alcune stufe, ciò che fece pure un Giovanni da Modena nel 1489.

Un primo lavoro di una qualche importanza fece Ercole I intraprendere, sulla fine del 1473, nella Cappella detta del Cortile eretta nel castello dal duca stesso. Questo lavoro fu compiuto nel 1474, e ce lo descrive Francesco Ariosto.[1] Consistette in un ricco pavimento a quadrelli invetriati e colorati da vàrii colori, intrecciati da tralci e fiori di vitalbe.[2]

Passarono quindi alcuni anni turbati dalla guerra, finchè nel 1484, fatta la pace, il duca potè meglio assecondare l'animo suo e consacrarsi tutto al culto delle arti e delle lettere. E i sudditi ebbero prosperità e la Corte splendore. Fu allora che Ercole I nominò a suo ministro il Bojardo, che accolse l'Ariosto fra i suoi protetti.

L'arte della majolica doveva essa pure sentire i benefici influssi della pace. Alfonso, figlio primogenito del duca, che fino da' suoi primi anni aveva dimostrato una specie d'avversione agli studi delle lettere e delle scienze, amava invece con vero trasporto le arti meccaniche. Gli esercizi del fondere, del getto e della figulinaria gli erano specialmente cari e tanto da toglierlo a qual-

[1] Manoscritto che si conserva nella Biblioteca palatina. Lo scoprì e pubblicò il marchese Campori.

[2] ... sellegado a quadri semipedali sopravitreadi de varj coluri con catena di certe vitalbe (*Clematis Vitalba* Lineo). Ms. citato.

sivoglia altra occupazione. Il padre bèn lungi dal combattere tali tendenze le favoriva, quindi è, che nel 1489, fece costrurre pel figlio, entro il Castello, una nuova fornace per le majoliche. Mancava un maestro e conveniva farlo venire da Faenza, che a que' tempi vantava le più antiche fabbriche d'Italia cui attendevano buon numero di boccalari e di vasai.[1] Ercole I si rivolse

[1] *Le manifatture di Faenza.* « Faenza la più antica e la sola nota per molti anni alle nazioni straniere, alle quali forniva in larga copia i propri prodotti preziosi, per la bianchezza, la politezza, la correzione del disegno nelle forme dei vasi e nelle pitture » — Campori, op. cit. — Giuseppe Zanardelli nel suo pregevolissimo lavoro già citato sulla *Esposizione bresciana* scrive di Faenza: « Che anzi fra le lingue dei popoli, i quali usufruttarono le nostre fatiche, la lingua francese serba memoria che in una piccola città delle Romagne, a Faenza, la ceramica è nata e cresciuta; e per tal modo quella nazione che ora (1857) esporta per quasi 20 milioni di franchi in oggetti figulini e che disse l'ultima parola di tale arte colle meravigliose creazioni di Sèvres, ritrova nella sua favella le orme sempre presenti e incancellabili della nostra potenza d'iniziativa e della nostra ricchezza manifattrice. »

Per lo smercio delle majoliche di Faenza si tenevano ogni anno grandi fiere alle quali accorrevano compratori da tutte le parti per conto anche di grandi principi italiani ed esteri. E gli Estensi di Ferrara ricorsero spesso a Faenza per credenze fin di 190 pezzi, ogni qualvolta le necessità della guerra li obbligavano a chiudere la loro manifattura del castello. Fra Leandro Alberti nella sua *Descrizione d'Italia,* stampata per la prima volta in Bologna nel 1551, rappresenta Faenza come il vero emporio del commercio e del lavoro delle majoliche e descrive vasi bellamente formati e pinti a diversi colori e figure *che tengono sopra tutti gli altri vasi di terra cotta d'Italia,* di cui si faceva grande smercio in Italia e fuori.

Citiamo le seguenti fra le marche che si osservano sui vasi e piatti usciti dalle manifatture di Faenza: FATO IN FAVENZA 1523 — *Fato in Faenza in caxa Pirota* 1525 — *Baldasaru Manara — Mille cinque cento trentasei a di tri di Luie, Baldassara Manara faentin faciebat. — Fato nella bottega di Maestro Vergillio da Faenza Nicolo da Fano — In Faença — Favencæ A. F. — Faenza 1579.*

Delle manifatture di Faenza ci riserbiamo di trattare in una ampia monografia.

al signore di Faenza il quale si affrettò a mandargli un fra Melchiorre faentino con un suo figliuolo. Ambedue si posero tosto al lavoro nella nuova fornace ed ebbero a volenteroso compagno Alfonso d'Este.

In breve l'arte, sussidiata da tutti i perfezionamenti allora noti, ebbe notevole sviluppo e fra Melchiorre fu nomato *maestro dei lavori di terra.*

Il Piccolpasso[1] di cui ampiamente parlammo, nomandolo *bianco* del Duca di Faenza, attribuisce ad Alfonso d'Este l'invenzione del *bianco sopra bianco* o *bianco allattato*, malamente *detto bianco* faentino, consistente non più nella vernice piombifera che si adoperava per ogni specie di vasi destinati agli usi domestici, ma nella vernice stagnifera destinata alle opere più perfette inventata da Luca della Robbia e perfezionata a quanto pare da fra Melchiorre per cura di Alfonso d'Este.

Da una tale asserzione e dalle altre notizie che raccoglie il Campori, si può presumere che il *bianco allattato* siasi nomato *faentino* dalla patria di fra Melchiorre, e *ferrarese* da quella del futuro Duca di Ferrara e di Modena.

---

[1] Il Piccolpasso dice di Alfonso I nel suo libro III dell'*Arte del Vasajo*... « considerare che Alfonso Ill.mo, già duca di Ferrara, sotto il cui governo soggiacevano tante Città, tante Castella, tanti popoli pacificamente... si pigliasse per sollazzo farsi fare, in un luogo vicino al suo palazzo, una fornace da vasi, e così da sè quel saggio signore si pone a filosofare d'intorno a questo, per il che ritornò l'eccellenza dell'arte del vasajo, non deponendo però i pensier regi e le cure popolari. Più lode meritamente si convengono a costui che al gran Cesare dittatore, perchè s'egli era mirabile per scrivere, dettare e leggere ad un tempo, più miracoloso era costui che come Duca, come padre, come fratello, come amico in un tempo governava, sovveniva e difendeva tanti popoli sempre accrescendo la ducal maestà, parimenti in un tempo sapeva render conto di tutte le armi... *Non scemerà adunque il far dè pignatti la grandezza ed il valore di sì ottimo prence; nè meno oscurerà il candore di questo bianco.* »

Fra Melchiorre e suo figlio che possono ritenersi per i veri introduttori in Ferrara dei lavori in terra cotta o *dello exercitio de preda*, come lo chiama Ercole I in una sua lettera al signore di Faenza, sempre incoraggiati da Alfonso, intrapresero e compirono mirabili lavori. Ma siccome da soli non bastavano, chiesero in ajuto l'arte di Domenico di Paris valente scultore e fonditore padovano. Il Paris, che a suoi tempi fu tenuto in molto pregio e si denominava del *cavallo* per una statua equestre che incominciò pel Duca e non potè compiere causa la morte che lo assalì, diede a fra Melchiorre il disegno e le forme di certi vasi molto belli, che Ercole I diede in dono ai principi amici degli Stati vicini. Di questi vasi, assai leggiadri e sottili, la Duchessa di Ferrara nel 1494 ne regalò parecchi ad Isabella, egregia figlia del Duca Ercole e moglie del marchese di Mantova, la quale le si era raccomandata per far racconciare dai maestri che lavoravano nel castello certo piatto rotto in tre pezzi.[1]

Intanto pare che il numero dei maestri si fosse aumentato e dai libri delle *spese* trapela il nome di un Ottaviano da Faenza che nel 1493 eseguì pel duca certi lavori in terra cotta da lui destinati in *dono* alle monache del corpo di Cristo. Un Biagio, pure da Faenza, mediocre scultore cooperava coi vasai pei disegni e per le forme di alcune opere eseguite e pel nuovo Monastero di Santa Caterina (1502-1503) e per una stufa nel Castel nuovo (1505-1506).

Alfonso d'Este non appena ereditò lo Stato paterno (1505) si diè con maggior animo a coltivare l'arte della majolica. Nel 1506 sua moglie — la Duchessa Lucrezia

[1] Lettera di Francesco Bagnacavallo delli 14 luglio 1494, conservata nell'archivio di Modena e rinvenuta da G. Campori.

Borgia,[1] figlia di Alessandro VI — avendo fatto costrurre una graziosa loggetta sopra il rivellino di castello incaricò mastro Cristoforo da Modena, bocalaro ducale, di coprirla di quadri di Majolica. Nessuna altra notizia di lavori in terra cotta, se si eccettua la costruzione di alcune stufe eseguite nel 1514, si ha fino al 1522; causa di lunga sosta fu la guerra ch' ebbe il Duca a combattere come membro della lega di Cambrai contro Venezia (1508), e allorchè venne minacciato nella sua capitale dai Veneziani sui quali riportò completa vittoria (1509). L'anno dopo (1510) Giulio II Della Rovere, il papa guerriero, mosse contro Alfonso I, il quale separossi dalla lega di Cambrai, si pacificò coi Veneziani e si apprestò fortemente alla difesa, colla speranza ne' soccorsi del suo alleato Luigi XII re di Francia. Ma questi non vennero, e lo stato del Duca di Ferrara, prima colpito da interdetto, fu invaso poscia dalle armi papali e spagnuole. Brutti momenti furono quelli ne' quali l'arte doveva adoperársi più a fondere metalli per cannoni che non a modellare ed invetriare majoliche. Narra Paolo Giovio, storico dell'epoca, che Alfonso I aveva « dall'esercizio di far vasi di terra di sua mano » ricavata abilità grande nel gettare artiglierie e tale abilità, costretto dai tempi calamitosi della guerra, la mise a profitto costruendo colubrine di rara perfezione. Ma per quanti sforzi facesse non potè impedire che il papa si portasse a minacciarlo fin sotto le mura di Ferrara. Egli fu allora posto a ben triste cimento! Se i soldati erano rimasti forti le risorse pecuniarie vedevansi ridotte allo stremo e il Duca

[1] Lucrezia Borgia nel 1492 sposò Gio. Sforza signore di Pesaro che la ripudiò, nel 1498 Alfonso d'Aragona duca di Bisegna e nel 1502 Alfonso d'Este che fu poi Duca di Ferrara e di Modena col titolo di Alfonso I.

più non aveva coraggio di aggravare di nuove imposte i poveri sudditi. Che fare? Vendette le cose sue più preziose, disfece le argenterie, diede in pegno le gioie della moglie, e nuovo Agatocle, sostituì alla sua mensa il vasellame di terra a quello d'argento.

Di questi vasi di terra, che, secondo una credenza, riportata poscia dal celebre naturalista Ulisse Aldobrandini, davano ai cibi migliore sapore che non quelli d'argento, parte erano stati cotti prima della guerra nelle fornaci ducali e parte se l'era il duca procacciata dai mercanti di Urbino e di Faenza. Infatti *dai libri delle spese*, con tanta cura e senno spogliati dal Campori, mentre più non si accenna àd altri lavori di siffatto genere, appare che si pagarono L. 15 per quadri e scodelle faentine comprate alla fiera di Santa Maria degli Angeli per la tavola del Duca.

La morte di Giulio II non portò al Duca di Ferrara quella pace che ei tanto desiderava. Leone X (dei Medici), il Pontefice della rinascenza, dopo essersi fatto padrone del Ducato di Urbino e di altre terre, agognava al dominio di Ferrara e per impadronirsene mantenne l'interdetto posto dal suo antecessore e trasse Alfonso ai più duri perigli. Come poteva egli quindi ritornare ai suoi prediletti esercizi? La fabbricazione delle majoliche, dovette restare completamente sospesa e si continuò a ricorrere, per vasi, ai vicini paesi.

Isabella Gonzaga, sorella del Duca, nel 1518 incaricò Alfonso Trotti, gentiluomo ferrarese, di comprare in Venezia ed in Faenza alquanti piattelli di majolica che il Trotti accompagnava con lettera del 29 aprile e stimava non troppo belli. Ma in luglio il Duca spediva alla sorella tre ceste di vasi bellissimi fabbricati nella manifattura del Castello, e la Duchessa Isabella esternava colla

seguente lettera (Archivio di Mantôva) la sua ammirazione e là sua riconoscenza:

« *D.no Duci Ferrariae.*

» Ill.me Le tre ciste de pignatte et altri bellissimi vasi di terra, che V. Ex. me ha mandati, mi sono talmente piaciuti, che tanto non lo potrei ringratiare, quanto V. S. me ha facto piacere, perchè invero non so considerare come potessero essere più belli per cosa di simil sorte; pur come posso ringratio senza fine V. Ex. de così bel dono. Et il Mona anchor per la diligentia usata in elegerli et farli condurre a salvamento ni ha la parte sua.

» In lo mio Diporto alli 7 di juglio 1518. »

L'istesso anno, essendosi il Duca Alfonso portato a Venezia, ammirò i tanti stupendi lavori in porcellana che le navi genovesi e veneziane recavano dall'Oriente, e fu acceso dalla voglia di far tentare per suo conto tal nuovo genere di fabbricazione. Trovato un eccellente maestro veneziano, gli diè incarico di farne le prove. Un anno dopo — il 17 maggio 1519 — Jacopo Tedaldo, suo ambasciatore in Venezia, gli spediva un piattelletto con una scodella di porcellana, che per essere molto male riusciti stancarono la pazienza dell'artefice, il quale non volle punto recarsi in Ferrara per ritentarne le prove, sembrandogli una tale audace impresa, atta solo a far *gettar via il tempo et la roba.*[1] E pel momento l'impresa venne abbandonata. Rimase però al Duca salda memoria dei bei lavori in majolica e in vetreria che aveva visto fabbricarsi in Venezia e in Murano. Nè stette molto che gli prese vaghezza di possederne

[1] Lettera di Tedaldo al duca Alfonso.

alcuno. Quindi è che nel 1520 scrisse al predetto suo ambasciatore di dare incarico al celebre Tiziano Vecellio, che in Ferrara avevagli dipinto i famosi baccanali del Castello, di far eseguire certa quantità di vetri lavorati nelle fabbriche di Murano non che dei vasi di terra e di majolica destinati alla spezieria ducale.

Il Tiziano come appare dalle lettere del Tedaldo, non solo si fè premura di curare i desiderî del Duca, ma pare che egli stesso non abbia sdegnato di fornire i disegni dei vasi,[1] così essendo non è a meravigliare se il Tiziano, come riferisce il Tedaldo, li trovò eccel-

[1] Giuseppe Campori, in un bellissimo studio pubblicato nella *Nuova Antologia* (fasc. XI, novembre 1874) col titolo *Tiziano e gli Estensi*, scrive a questo proposito:

« Più copiose memorie ci sono rimaste delle relazioni passate tra il pittore Cadorino ed Alfonso I l'anno 1520, nel quale, oltre le consuete sollecitazioni per indurlo a finire le opere incominciate e interrotte, quel principe si valse dell'artista in altre materie e n'ebbe da lui pronta ed efficace corrispondenza di premura e di zelo nel compiacergli. Partecipava il duca al suo inviato l'avviso delle commissioni date a Tiziano, e fra le altre quella relativa a certi lavori di cristallo delle fabbriche di Murano, ordinandogli d'intendersi con lui, di affrettarne l'esecuzione e di soddisfarne il prezzo nel modo che dal medesimo Tiziano gli verrebbe indicato.

Il Tebaldi ebbe a sè il pittore, il quale gli mostrò un *vaso di terra* che aveva fatto fare per saggio, a fine di trattare su quel modello l'accordo col maestro di vetro, determinando poi entrambi di andare insieme a Murano, per venire ad una conclusione. Andaronvi infatti il dì 11 di febbraio, e fecero contratto per dodici vasi, quali l'artefice promise di dare in termine di otto giorni, unitamente ai bicchieri ordinati da Tiziano. Non contento ai vasi e ai bicchieri, il duca s'indirizzò al medesimo perchè gli provvedesse di un buon maestro da mettere a oro, il quale gli venisse ad indorargli la cornice del quadro fatto da lui e gli facesse formare alcuni vasi di majolica per la sua spezieria da esperimentato artefice. Trovò Tiziano un vecchio perito doratore, il quale fu da lui indotto a recarsi a Ferrara, e concluse l'accordo col maestro nelle maioliche, con piena soddisfazione del committente. »

lenti (in excellentia) quantunque ciascuno di essi non sia costato che tre lire e mezza italiane all'incirca.

Mentre il Duca doveva star sulle difese, Sigismondo d'Este, ultimo dei suoi fratelli, volle emularlo tentando la fabbricazione delle majoliche. La prima memoria che si ha di tale manifattura risale all'anno 1515. Maggiori notizie si posseggono per gli anni 1522, 1523 e 1524, durante i quali apparisce il nome di un maestro Biagio dei Biagini da Faenza (forse lo stesso di cui più sopra si tenne parola) cui era assegnato lo stipendio di L. 6 mensili,[1] più le spese per ogni volta che si recasse a Faenza per provvedervi terra, feccia e sabbia. Nei libri di amministrazione è pur fatto cenno della fornace, dello stagno, del piombo e del manganese, del peltro per far colori, del pistrino da macinare le materie, del tornio e di tutte le altre materie ed utensili occorrenti ai lavori. Nel 1523 ritorna a galla il nome di maestro Antonio Boccalaro. Egli fu incaricato dal Duca di portare alla Duchessa Isabella alcuni vasi che dovevano servire per la sua *cucina segreta*. La Duchessa, gradendoli, scriveva li 2 dicembre (Archivio di Mantova).

« *D. Duci Ferrariae.*

» Ill. Ho ricevuto da M.ro Antonio Boccalaro li belli vasi di pietra che V. Ex. mi ha mandati per lui. Et non potria dirgli quanto mi siano piaciuti, et quanto mi siano sta grati, parendomi di havere mo il modo di fornire la mia cucina segreta. Ringratione la p.ta V. Ex. et gli nemando M.ro Antonio non senza nuove commissioni havute da me di farmi altre cose secondo il mio appetito nelle quali spero esserne da lui ben servita.

» Mantua 3 decembris 1523. »

[1] Circa lire italiane undici.

A quell'epoca nella manifattura del Castello vi lavoravano tre pittori, il principale dei quali era nomato *frate pittore alla Majolica;* gli altri due erano i maestri Grasso e Zaffarino. Ma questa manifattura cessò ben presto colla morte del suo fondatore avvenuta il 9 agosto 1524.

Ma torniamo d'un passo indietro. — Leone X morì il 1 dicembre 1521 e Alfonso fatto libero da un avversario pericoloso e potente ritornò tosto ai prediletti suoi lavori con maggior slancio di prima. A dirigere la fabbricazione delle Majoliche, chiese a se nel 1522, il pittore Antonio da Faenza cui corrispose lo stipendio di lire marchesane *dodici* mensili [1] e più la spesa del *vivere e l'abitazione per due persone.* Tre artefici furono a lui sottoposti, tra i quali si nota Francesco da Bologna ch'erà formatore di vasi. Ben presto dall'opera loro si ricavarono bellissimi lavori, dei quali, i meglio riusciti, li volle Alfonso regalare, promettendone altri, alla sorella Isabella, ed incaricò lo stesso maestro Antonio di portarli a Mantova alla corte dei Gonzaga il 26 novembre 1523.

Antonio servì il Duca fino [2] oltre la metà del 1528.

---

[1] Il Campori, cui mi rivolsi perchè mi indicasse il valore *del ducato d'oro* e della *lira marchesana* mi fu cortese della seguente risposta: « Il valore del ducato d'oro e della lira marchesana non si può determinare con esattezza come quello che era sottoposto a variazioni. Il primo può ragguagliarsi allo zecchino veneto (circa L. 11,50); la lira marchesana era una moneta ideale e solamente reale negli spezzati *soldi* e *denari.* Essa dalla sua origine (1381), in cui si valutava quasi cinque lire italiane. andò sempre scemando di valore sino a ridursi all'epoca della sua soppressione (1659) a meno di una lira italiana. Nell'opera del Bellini si possono riscontrare le variazioni di questa moneta in diversi tempi. Così vediamo, per esempio, nel 1442 essere ragguagliato a bajocchi 63, nel 1517 a bajocchi 45 $^3/_4$ e così via dicendo. E quando si parla di lire nei documenti ferraresi dal secolo XV, in appresso s'intende sempre la *marchesana.* » Da Modena, li 20 dicembre 1877.

[2] Lettera di Alfonso ad Isabella, che si conserva nell'archivio di Mantova, sezione E., cass. XXXI, il dono è specificato colle parole: « alcuni vasi et altre gentilezze di queste pietre composte et fatte in li nostri loghi secreti.

Gli succedette un altro maestro fiorentino di nome Catto a cui fu assegnato eguale stipendio. Varii Boccalari lo coadiuvarono, fra i quali un Gerolamo, un Eliseo, un Giovanni Maria dei Rizzardi, un Francesco da Modena, un Nicolò da Faxello e un siciliano di cui si ignora il nome.

Nell'anno 1524 un certo Camillo dipinse pure alcuni vasi. Degni poi di speciale menzione sono i fratelli Gioanni e Battista Dossi, eccellenti pittori che nel 1529, fecero molti disegni e forme di manichi per vasi destinati alla spezieria, che lo stesso Battista Dossi e i suoi scolari avevano dipinta nel 1527.[1] Vuolsi anzi, con poco fondamento però, che da essi sia derivata, per le Majoliche ferraresi, la maniera di far sui vasi gli ornati grotteschi dei quali fu primo maestro il Grande Raffaello che alla sua volta li apprese dal Perugino.

Nel 1534 Alfonso I morì lasciando due figliuoli: Ercole e il cardinale Ippolito. Il primogenito succedendo nel Ducato al padre prese il nome di Ercole II. Pare che il nuovo Duca, distolto dalle guerre, abbia lasciato cadere quasi per intiero la fabbricazione delle Majoliche. È bensì vero che maestro Catto continuò a lavorare nella fornace del Castello, ma fu per poco, avendolo la morte colpito un anno dopo (1535) nell'ottobre. A prova di tale fatto notasi nel giornale d'uscita del 27 di tale mese, la spesa di L. 5, 19, date al Massaro della camera per farlo seppellire. Molti vasi però fece il Duca comperare in Faenza e parecchi nè fece eseguire colle storie di Ercole e colle armi di casa d'Este.

Intanto i vasi fatti in castello per cura di Alfonso I erano pur sempre ammirati e Benvenuto Cellini nella sua

[1] Per chi si occupa della storia dei prezzi, può tornar curioso il sapere che le giornate dei fratelli Dosso, valenti pittori, non venivano pagate che in ragione di men di due lire italiane l'una.

dimora in Ferrara (1540) accenna a un boccale di terra bianca, di quella terra di Faenza, molto delicatamente lavorata.

Nel 1559, che fu l'ultimo della vita d'Ercole II, si legge di un Pietro Paolo Stanghi da Faenza che lavorava in Ferrara le imprese estensi[1] per una stufa da collocarsi in una stanza del Castello. L'aquila grande che faceva parte di tali imprese la modellò in Ferrara il pittore Leonardo Brescia, il quale la inviò poscia a Faenza, perchè la si riducesse in majolica.

Alfonso II, non appena entrò in possesso del dominio lasciatogli dal padre Ercole II (1559), si diede con tutto l'animo suo a seguitare le orme dell'avo nel far rinascere e preparare in Ferrara la fabbricazione delle maioliche. Fece restaurare le fornaci del castello che erano assai, pel lungo riposo, malandate, e pensò a porsi dattorno artisti e vasai egregi, che validamente lo aiutassero nei suoi propositi. Il primo fra questi, di cui ci sia pervenuta notizia, fu il pittore Camillo da Urbino,[2] il

---

[1] Il diamante, le semprevive e un'aquila grande.

[2] L'avere contezza del solo nome di battesimo e della patria di questo Camillo, che fu artista valente, suscitò — fra gli studiosi — dubbi ed ipotesi, d'onde venne un equivoco, che fortunatamente si è in grado di far sparire. Il Pungileoni opinò, e dopo lui varii altri, che il Camillo di Urbino, ai servizi del duca di Ferrara, non fosse che il Camillo Fontana, fratello del celebre Orazio, vivente in quei tempi.

Ma l'essere, come vedremo, il Camillo da Urbino morto per causa tragica, sul fine del 1567, mentre Camillo Fontana viveva ancora nel 1589, e non aver questi avuto alcun fratello per nome Battista, come chiaramente appare dai due testamenti fatti nel 1570 e nel 1576 dal padre Guido Fontana, ne' quali sono nominati coi figli viventi anche le mogli e i discendenti dei defunti, ci danno prova sufficiente per non confondere l'un Camillo coll'altro.

Il Vasari, parlando di Giulio da Urbino, che confonde con Camillo, lo noma « eccellentissimo... che fa cose stupende (in Ferrara) di più sorte e a quelle di porcellana dà garbi bellissimi. »

quale entrò al servizio del duca il 1.° gennaio 1561, collo stipendio di sei ducati d'oro, corrispondenti a lire marchesane 22, 2, che poi si portarono a L. 26, 19, più il vitto per due persone, ragguagliato a L. 25, 9, 17: in tutto quindi L. 48, 11, 71 (circa lire italiane 142), oltre la pigione di casa.[1]

A quel tempo maestro Gregorio Andreoli da Gubbio era già morto dopo aver portato, col riprodurre gli abbaglianti effetti delle stoviglie arabe, l'arte della maiolica al suo più alto grado di perfezione, e la industriale Faenza seguitava a riempire di vasi e le botteghe e le fiere ed a spedire sceltissime credenze ai principi italiani e stranieri; così pure Casteldurante, Venezia, Pesaro ed Urbino attendevano a fabbricare mirabili lavori in terra cotta invetriata e colorata. Parve quindi ad Alfonso II che giunto fosse il tempo per Ferrara di far così rapido progresso in tale nobile arte da emulare ognuno che nei vicini paesi vi attendesse con amore e con successo.

E tanto di proposito si mise che mandò tosto Camillo da Urbino a Venezia affinchè visitasse quelle fabbriche da vasi cotanto celebrate, e ritornasse a Ferrara ricco di nuove cognizioni e di preziosi trovati. Ma avvenne che il povero Camillo poco dopo il suo arrivo in Venezia cadde ammalato. Lo seppe il duca e se ne accorò grandemente, tanto più che assai gli premevano certi lavori di vasi destinati a grazioso regalo. Ond'è che il 1.° luglio 1561 scrisse a Gerolamo Falletti, suo ambasciatore in Venezia, perchè si informasse della salute di Camillo e lo eccitasse al ritorno, non appena si sentisse guarito. L'ambasciatore il 5 luglio scrisse che di Camillo non avea ancora inteso novella, ma che spe-

[1] Campori, Op. cit.

rava di poter in breve riuscire a compiere il desiderio ducale. E così fu; poichè non andò molto che Camillo ricomparì in Ferrara e si pose tosto alla direzione dei lavori nella fornace del Castello. I risultati che ottenne furono tanto lusinghieri da spronare il duca a prendere, il 2 ottobre 1562, a'suoi servizi anche il fratello di Camillo, che aveva nome Giovanni Battista, e a cui furono assegnate lire mensili 11, 11.

L'antica fornace non era più sufficiente e presentava inoltre non poche imperfezioni. Nel dicembre del 1562 fu deciso di costruirne un'altra e ad essa si aggiunse un forno a riverbero per cuocervi le maioliche e per tentarvi la fabbricazione delle porcellane.

Il duca Alfonso II, per accrescere lo splendore della sua Corte, voleva acquistarsi il vanto di riuscir ad imitare quegli splendidi vasi di porcellana, vaghissima creazione dell'Asia, la cui notizia era (nel 1296) per la prima volta arrivata in Venezia assieme a Marco Polo, il quale aveva fatto una dimora di venti anni nella China, e di cui si conservano pochi, ma preziosi saggi portati più tardi dal Levante da viaggiatori genovesi e veneziani.

Già a Venezia s'era parlato di una simile scoperta, e primi furono i vetrai, nel 1504, a far bollire il vetro in modo da mutarlo in bianco e semiopaco a imitazione della porcellana chinese.[1] Quindi il tentativo venne, come già si vidde, rinnovato nel 1519, pure in Venezia, per ordine di Alfonso I, avo di Alfonso II. Ma la porcellana dei vetrai lasciava troppo semiopaco la contraffazione, e quella dei vasai, per la quale si adoperava una

[1] Réaumur, come vedremo nella seconda parte di questo lavoro, ripetè in Francia gli stessi tentativi e si ebbe il vetro svetrificato, detto porcellana di Réaumur.

fritta vitrea di quarzo e di terra di Venezia, non aveva ancora dato un esito soddisfacente.

E benchè i migliori vasi di Urbino e le altre maioliche di qualità più perfetta per forma, per colorito e per ismalto andassero attorno col nome di *porcellana d'Italia*, pure il metodo di ottenere la vera porcellana rimaneva sempre un segreto per tutti.

Il nostro Camillo, spinto ed adescato dal duca, volle trovarlo ad ogni costo. Fra le tante maioliche che egli, aiutato dal fratello e da vari operai, andava facendo, non abbandonava mai col pensiero il pertinace desiderio di far lieto il suo padrone con una scoperta che avrebbe levata alta la fama di sè. E vi riuscì, assai prima che in Firenze Bernardo Buontalenti, per impulso del granduca Francesco Maria de' Medici, tentasse, come vedremo, tale scoperta, e il Vasari stesso, che scriveva appunto in quest'epoca, pur erroneamente appellandolo Giulio gli diè la debita lode.[1]

Chi sa quanti vasi uscirono dalle mani di Camillo e di Battista da Urbino, e quanti pavimenti in maiolica e porcellana essi fecero! Pure ben poche e non importanti notizie ci rimangono. Nessuna marca di fabbrica o altri ben definiti contrassegni si hanno che ci indichino i vasi di Ferrara. E i molti stemmi e le imprese e i motti della casa d'Este, fra cui l'impresa fiammante di Adolfo II, col motto - *ardet aeternum* - che si trovavano sui molti

[1] «... di questo (dei vasi di porcellana) si è oggi maestro eccellentissimo *Giulio* da Urbino, quale si trova appresso allo illustrissimo duca Alfonso II; che fa cose stupende di vasi di terra di più sorta, ed a quegli di *porcellana* dà garbi bellissimi oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario quadrini ed ottangoli e tondi per far pavimenti contraffatti che pajono pietre mischie.» *Vite dei pittori*, Firenze, Le Monnier, T. XIII, 179. (Giorgio Vasari nacque nel 1512 e morì nel 1574. Nel 1561 fondò l'Accademia di Belle Arti di Firenze).

vasi bellissimi che nelle pubbliche e private collezioni d'Italia e nei musei del Louvre e di Kensington gelosamente si conservano; ci sono di ben poco sicuro indizio, conoscendo quante opere di tal genere traessero gli Estensi dalle numerose manifatture di Faenza, di Pesaro e di Urbino.

Ma seguitiamo la narrazione.

La fama delle maioliche di Ferrara e dei primi tentativi di porcellana riusciti e della munificente operosità di Alfonso II, incominciò ben presto a diffondersi per le vicine terre, siccome una gara aperta a cui tutti vollero concorrere. Quelli fra i vasai che potevano vantare maggiori meriti o più straordinarie scoperte, scrissero al duca offrendogli i loro servigi. Citiamo un fatto solo appoggiato a documenti.

Il 25 maggio 1567 un Battista di Francesco *maistro di maioliche et vasi nobilissimi, rari, bellissimi et de diverse et varie sorti,*[1] avente bottega in Murano, attirato dalla fama e dalla grandezza del duca Alfonso, gli scrisse dichiarandosi pronto a partire colla famiglia per Ferrara ad esercitarvi la sua arte. Richiedeva però un aiuto di trecento scudi per accomodare le cose sue in Murano, obbligando sè e i suoi eredi alla estinzione di questo debito. Pare che il duca non abbia risposto nè a queste nè alle altre proposizioni che da tutte parti gli venivano. Camillo e Battista e gli altri operai delle sue fornaci gli erano più che sufficienti, nè poteva per allora richiedere opere migliori di quelle che essi facevano.

Ma quando meno se lo aspettava un terribile caso venne a turbarlo. Già abbiamo visto come Alfonso II, passando dall'esercizio del far vasi a quello pur nobilissimo

[1] La lettera di maestro Battista di Francesco fu dal Campori scoperta nell'archivio di Modena e da lui pubblicata per intiero.

di gittare artiglierie, in tutti e due si rendesse eccellente. Alfonso aveva seguito a puntino le tradizioni dell' avo, e le sue artiglierie a giusto titolo potevano essere vantate fra le più potenti e le più belle d'Italia. Molti quindi erano attratti dalla curiosità di vederle. Un gentiluomo urbinate, nipote del cardinale Paleotti, recatosi a Ferrara con altri signori, amici suoi, pregò Camillo suo compaesano di accompagnare lui e i suoi compagni alla sala detta delle munizioni. Ivi furono accolti da Annibale Borgognoni da Trento, che era il gittatore delle artiglierie ducali. Fra i varii pezzi, trovavasi una colubrina degna della più grande ammirazione. Nomavasi la Regina e aveva su tutte le altre un incontestabile primato per eccellenza di esecuzione.[1] Mastro Borgognoni indirizzò subito ad essa i curiosi visitatori che la encomiarono nel modo il più lusinghiero. Si volle ammirarne la nitidezza della parte interiore e il Borgognoni stesso tosto accondiscese a un tale loro desiderio. Prese un' asta, sopra vi legò una piccola candela, che introdusse nella canna. Ne seguì un terribile scoppio; tre dei gentiluomini caddero a terra morti, e il gettatore, Camillo ed un garzone di lui, furono gravemente feriti. La colubrina era carica, e la fiamma della candela aveva dato fuoco alla polvere.

La fatale notizia in un attimo si diffuse e commosse ogni animo. I tre feriti furono tosto circondati da ogni cura, ma il garzone di Camillo il giorno dopo morì, e Camillo, col gomito destro spezzato e con due gravi lesioni al petto ed alla coscia sinistra, versava in pericolo di vita. Il Segretario del Duca, signor Pigna, si affrettò a

[1] Il disegno di questo pezzo, uno fra i più eccellenti dell' artiglieria italiana, fu eseguito nel 1576 e venne scoperto, or non è poco, in Modena e depositato nel Museo Nazionale d' artiglieria.

scrivere al suo padrone, che stava in Belriguardo, narrandogli e la catastrofe avvenuta e mettendolo in avvertenza sul pericolo che si correva di perdere il prezioso segreto delle porcellane con tanta cura e tante spese, per virtù di Camillo, acquistato, e sulla urgente necessità di tentare ogni mezzo di strapparlo dalle labbra del ferito prima che la morte ve lo inchiodasse per sempre. E aggiungeva: « Il confessore sarebbe assai atto con fargli carico di conscientia il venire a morte senza dare al mondo una simile arte, e tanto più senza farla sapere a quel principe a spese particolari del quale egli l' ha imparata. »

Lo stato del povero Camillo migliorò dopo due giorni tanto da dare qualche speranza ai medici, ai quali, e al Pigna, promise che, ove il suo male si aggravasse, non sarebbe morto senza dare al Duca la ricetta per fare la porcellana. Il Pigna si affrettò di comunicare al Duca tale notizia, affermando eziandio che Battista aveva detto di conoscere tutti i segreti del fratello, meno quello di mettere l'oro sopra vasi. [1]

Il miglioramento intanto continuava. Bernardo Canigiani, ambasciatore fiorentino presso la Corte di Ferrara, sapendo quanto interessasse al Granduca Francesco Maria dei Medici, suo padrone, ogni cosa che si riferisse alla scoperta del segreto della porcellana di cui con insistenza andava in cerca da varii anni, s' era fatto premura di inviargli con lettera de' 25 agosto notizie della disgrazia e dello stato di salute di Camillo da Urbino, vasellaro e pittore, alchimista di S. E. [2] *ritro-*

[1] Di questo segreto fu, come si vidde, attribuita l' invenzione a Giacomo Lanfranco di Pesaro, il quale ottenne dal duca Guidobaldo II nel 1569, il privilegio nel ducato di Urbino per 15 anni.

[2] A que' tempi bastava che uno si occupasse di misture chimiche per essere nomato *alchimista*.

Ora chi non sa che gli alchimisti furono precursori dei chimici?

vatore moderno della porcellana.[1] In questa sua lettera il Canigiani, diceva eziandio, che, ove il pittore urbinate scampasse, sarebbe rimasto senza un occhio e senza un braccio.

Ma ben più triste fu il suo caso poichè Camillo da Urbino se ne morì verso la metà del successivo ottobre dell'anno 1567, lasciando, a quanto pare, erede del suo segreto il fratello. Il Duca di Ferrara si mostrò addoloratissimo per tanta perdita e si prese cura della vedova, alla quale continuò a pagare lo stipendio del defunto marito, fino a tutto settembre, poi diede il 19 gennajo dell'anno seguente (1568) due scudi perchè potesse far ritorno alla sua casa.[2]

Il fratello Battista ch'erasi, a quanto pare impossessato dei segreti del povero Camillo[3] continuò e condusse a termine i lavori che questi aveva lasciati incompiuti, ma ben poche notizie ci rimangono di lui. Quel che è certo si è che nel 17 dicembre 1569 trovavasi ancora ai servizî del Duca, il quale aveva fatto assegnare a un suo lavorante che macinava robe *per far maiolica* una certa quantità di vino. Il Campori ritiene che, poco dopo quest'època, Battista morì[4] e che tale morte

---

[1] Archivio Centrale di Firenze. Anche nelle *Memorie storiche ferraresi*, ms. del Merenda, si dice « Camillo raro per fare majorca ed havea un secreto della porcellana. » Nota del Campori.

[2] Il Campori trovò tali dati sui *Registri della Caneva* (Cantina) e ricavò dal *Registro del Banco* la seguente annotazione in data del 6 novembre 1567 « *Ad quondam M.° Camillo* da Urbino Lire 13. 9. 6 per resto di sue paghe. »

[3] « *Suo fratello* (Battista) *dice di sapere tutti quei secreti e in particolare quello della porcellana, ma non saper già quello del mettere l'oro.* » Lettera del Pigna al duca di Ferrara delli 24 agosto 1567.

[4] Il Campori fa qui una curiosa ipotesi, che io credo degna di venire annotata: « Il Cittadella — (*Notizie relative a Ferrara*, pag. 678) scrive egli — trovò memoria nel 1578 di una elemosina dotale concessa a Lucrezia del fu Battista dei Gatti *maestro delle porcellane di Sua Altezza.* Della

tanto abbia influito sull'animo del Duca da deciderlo, non solo a chiudere le sue fornaci, ma anche a farle demolire. Infatti nel *Registro dei mandati* del 1570 trovasi annotata la spesa per un muratore che aveva *disfatto tre fornaci in Castello dove si conserva la majolica di S. E.* Potrebbe anche darsi che i terribili tremuoti avvenuti il 17 novembre dell'anno 1570, e che in seguito con ripetute scosse si riprodussero fendendo e scrollando quasi ogni edifizio che in Ferrara si elevasse, abbiano tanto sconquassato le dette fornaci da rendere necessaria la loro demolizione, e che questo caso, successo poco dopo la morte di Battista, abbia deciso il Duca a smettere o almeno a sospendere una fabbricazione che pur gli era stata apportatrice di tanta gloria. Infatti, dopo tale epoca, nei registri di corte non avvi più alcuna memoria di tale lavorazione, nè appaiono altri nomi di maestri applicati alla ceramica.

Alfonso II morì sulla fine dell'anno 1597 e con lui si spense la signoria degli Estensi su Ferrara, la quale cadde in potere di Papa Clemente VIII. Il Duca Cesare, che successe ad Alfonso nel dominio di Modena, volle che si trasportasse in questa città quanto, in fatto di suppellettili, vi fosse nei ducali palazzi di Ferrara. La vecchia majolica, che da una lettera delli 23 luglio 1598 del se-

famiglia Gatti di Castel Durante fanno menzione il Passeri, il Pungileoni e il Raffaelli, riferendo che due individui di essa portarono l'arte della maiolica a Corfù, uno dei quali di nome Giovanni, che si ammogliava nel 1540, comparisce in un rogito del 18 aprile dell'anno stesso citato dal Raffaelli (pag. 33, 94). Ora, non si potrebbe proporre, a maniera di ipotesi, che quel Giovanni Gatti ammogliatosi nel 1540 fosse una stessa persona con Battista fratello di Camillo da Urbino e con Battista dei Gatti *maestro delle porcellane* già defunto nel 1578? Nè l'essere nativi entrambi di Castel Durante osterebbe a ciò che in Ferrara venissero detti da Urbino, perchè questo scambio da una terra alla città principale o allo Stato cui detta terra era soggetta, s'incontra frequentemente e lo vedemmo usato anche per lo stesso Orazio Fontana. »

gretario Laderchi, a Leandro Grillenzoni, Commissario ducale in Ferrara, appare si conservasse *nei camerini*, fu trasportata in Modena e fu anch'essa oggetto di rapina nel tempo dell'invasione francese. E quel poco che di essa si salvò, giacque fra i rottami, i tarli e la polvere commista a mille altri oggetti nei granai del Regio Palazzo fino al 1859.

Fu in quest'anno finalmente che, con ogni diligenza, furono quelle preziose majoliche strappate all'oblio e, acconciate e ben disposte nella Galleria, apparirono al pubblico.

Così la manifattura estense della majolica durò un secolo e mezzo con non poche e non brevi interruzioni,[1] cioè dal 1443, a cui si montano le più antiche notizie, fin verso il fine del decimosesto secolo. Essa ebbe tre fasi ben distinte. « La 1.ª comprende i lavori ordinarii di quadri da pavimento con invetriatura dipinta, a smalto piombifero; la 2.ª quella dei lavori fini, fatti esclusivamente col magistero di artefici faentini, e si comprende nel tempo della vita del duca Alfonso I, cioè dalla fine del secolo XV al 1534; la 3ª, egualmente di opere di fina esecuzione, comprende pochi anni, dal 1561 al 1569, e si compendia in due insigni maestri urbinati, Camillo e Battista. »

Nè altra manifattura sorse in Ferrara, se si toglie quella di Sigismondo d'Este, e pochi furono i boccalari che fecero opere grossolane, alle quali appartiene certo quel piatto esistente nel Museo di Kensington, che il Demmin ci assegna ai primordi del secolo XVIII, nel quale è rozzamente dipinto un baccanale e porta scritto il nome di Tomaso Mapelli ferrarese.

La manifattura estense fu, a differenza di quelle di

[1] Campori, Op. cit.

Faenza, Pesaro ed Urbino, che facevano commercio dei loro vasi, mantenuta ed esercitata costantemente a spese della Casa d'Este per uso proprio, e per servire a magnifici doni. Essa raggiunse, come abbiamo veduto, una grande perfezione non ostante che ogni cosa, che a tale fabbricazione servisse, si dovesse trarre dal territorio faentino. Eppure non ostante l'altezza a cui giunse tale manifattura, essa passò quasi totalmente ignorata. La ricordarono solo brevemente il Giovio e il Frizzi. Il marchese Campori poi volle rivendicare le glorie di essa esumando le memorie che rimanevano sepolte negli Archivi, e fece veramente opera meritevole di ogni encomio e degna di trovare molti imitatori.

A che si può ora attribuire tanto silenzio che avvolge pure molte altre fabbriche che a quei tempi fiorirono e di cui ora riappaiono le traccie mercè i diligenti studi di alcuni pochi, ma valenti amanti delle nostre glorie ceramiche?

La fama delle officine di Faenza, di Pesaro e di Urbino aveva assorbito perfino la memoria di ogni altro tentativo, e ogni vaso di gran pregio, di quelli che gelosamente si conservavano nelle guardarobe pei prìncipi e si inviavano a loro sotto forma di ricchi doni, era stimato di Urbino Cafaggiolo,[1] Castel Durante e

[1] *Le manifatture di Cafaggiolo.* Cafaggiolo è presso Bologna. Ivi Cosimo il grande aveva fatto costrurre il suo castello di delizie, e fu lui a incoraggiarvi la manifattura delle majoliche. Ivi si rinvennero traccie di antica fabbricazione di quadrelli, di majoliche smaltate in turchino, con tocchi di rosso e poscia con pennellate di giallo e verde. Jacquemart crede che sia stato studiando in queste majoliche che Luca della Robbia apprese il suo segreto dello smalto stannifero. Sul principio del XVI secolo cominciano i lavori della nuova epoca assai belli, a ricchi ornati, a rabesche, a riflessi metallici e a majoliche nelle quali, al dire di Jacquemart, l'arte si manifesta in tutta la sua potenza mostrando i graziosi caratteri del passaggio dalla ingenuità (naïvetè) gotica allo stile elevato della Rinascenza. Molti piatti

Deruta, e le altre manifatture era come se non esistessero. Ora però, con passi lenti ma sicuri, si va facendo la luce su ogni fabbrica che nelle Marche d' Ancona e nell'Alta Italia vi fosse, e il Campori stesso va studiando le memorie sulla majolica di Parma, e l'Urbani, diligentissimo giovane di Venezia, autore di tre importantissimi lavori sulle majoliche di Venezia, di Anghirano e di Este, sfoglia registri, studia vasi e cocci per procurare allo storiografo i materiali adatti a comporre la storia generale della fabbricazione delle majoliche nel Veneto.

Il Campori ricapitola le sue notizie dicendo di aver posto in sodo i seguenti punti: « 1.° Che l'arte della majolica si esercitò in Ferrara a spese e cura degli Estensi dalla prima metà del decimoquinto secolo fin oltre la seconda del decimosesto, e vi si levò a tanta eccellenza quanto in alcun'altra città italiana, delle più note e più riputate in tale lavorazione; 2.° Che i primi tentativi di fabbricare la porcellana, comunque imperfettamente riesciti e rimasti interrotti, furono fatti in Venezia nel 1519 da un maestro veneziano per eccitamento di Alfonso I Duca di Ferrara; 3.° Che il rinnovamento degli esperimenti e il merito e il titolo d'inventore della porcellana mista o europea, spettano a Camillo da Urbino maestro di majoliche e pittore della Corte del Duca Alfonso II che ne promosse e favorì con ogni potere il ritrovamento; 4.° Che le porcellane medicee, reputate fin qui anteriori di tempo a tutte le altre, debbono cedere il primato alle estensi. »

---

si conservano della fabbrica di Cafaggiolo. Alcuni sono segnati con un SP, con sotto un tridente col nome di *Chaffaggiuolo*, altre: fato in Gafazolo SP-AF, altre in *Gafagizotto*, altre colle semplici iniziali AF-S-G-P-A M-P. Tale manifattura dura tutto il XVI secolo, seguendo le diverse fasi del gusto. A *Galiano* si dovette aprire una succursale. Si trova un piatto segnato colle iniziali AF e colla scritta: In *Galiano* nell'anno 1547.

Intanto altre notizie si aggiungeranno a quelle raccolte dal Campori sulla manifattura estense; molte ipotesi prenderanno consistenza e certamente verrà a risultare che uscirono realmente dalla manifattura di Castello certi piatti bellissimi, fra cui quelli di grande dimensione che si conservano nel R. Museo di Berlino, raffiguranti, l'uno Flora, l'altro Semele, con rappresentazioni venatorie nel contorno, e nel rovescio il nome di Barbara[1] sormontato da una corona ducale nel mezzo e un trofeo di scudi ed emblemi amorosi, non che vasi, fra cui due magnifici per l'eleganza della forma per la bianchezza e per la lucentezza dello smalto, per il gusto della composizione a grottesche[2] con piccole medaglie a foggia di camei e graziose figurine. Ciò sarà una nuova perla che noi aggiungeremo alla splendida corona che cinge la fronte della storia delle nostre arti gloriose.

---

[1] Figlia dell'Imperatore Ferdinando I sposatasi nel 1565 al Duca Alfonso II.

[2] Gli ornati a grottesche — secondo l'erudito Giuseppe Boschini, che inspirò poi il Jacquemart — sarebbero stati inaugurati in Ferrara dai Dossi e dalla loro scuola, e noi abbiamo visto quanta influenza essi abbiano potuto avere sull'officina ceramica di Castello nel primo *periodo*, che il Campori noma *faentino*. Questa nuova maniera di decorazione creata dal Perugino, perfezionata da Raffaello, messa in voga e diffusa per l'Italia da Giovanni da Udine e dagli altri scolari del Sanzio, parrebbe essersi applicata alla majolica ferrarese prima che su altre. Ma questo è un errore e lo dimostra il Campori nel suo opuscolo. Il Jacquemart fa menzione di alcuni vasi durantini per uso di farmaci ornati a grottesche in forma di candelliere, segnati coll'anno 1519. « E siccome — scrive Campori — la introduzione di quella novità accadde poco innanzi quell'anno, così quei vasi si possono riguardare come i saggi più antichi che si conoscano della applicazione delle grottesche alla ceramica. »

I GONZAGA

E LA LORO MANIFATTURA DI MAJOLICHE IN MANTOVA.

SCARSE notizie furono raccolte dal Campori su questa manifattura che pure ebbe un'epoca degna di essere ricordata. Pochi anni addietro, nessuno pensava ad essa nè a tante altre ch'erano sôrte — generalmente per iniziativa dei príncipi — nelle varie parti d'Italia. Urbino, Faenza, Pesaro, Gubbio e Castel Durante (Urbania) erano sole ad avere ogni merito in fatto di fabbricazione di majoliche. E per solito a queste erano attribuiti tutti i vasi che non portavano nome d'autore, indicazione di manifattura, o altre marche conosciute. Ora invece il vero stato delle cose, in quell'epoca gloriosa per l'arte ceramica italiana, è fatto manifesto dalle diligenti ricerche negli archivii e dall'attento esame dei registri e di altri documenti che ne illustrano il nascere e lo sviluppo.

Nessuno dei tanti príncipi di allora, voleva riconoscere di aver bisogno dell'arte o dell'industria fiorenti negli Stati vicini. Quindi è che ognuno di essi non badava a sacrificî pur di far sorgere nelle proprie terre

manifatture che bastassero ad emanciparli dal bisogno della importazione. E per meglio riuscire nel loro intento, con severissimi decreti — non sempre abbastanza efficaci però — proibivano si introducessero nei loro Stati prodotti esteri. E così riuscivano apparentemente a soddisfare al proprio orgoglio. Dico apparentemente, poichè e la materia adatta alla fabbricazione delle majoliche e gli artefici conveniva farli venire, come più volte abbiamo veduto, da Urbino, da Faenza e dalle altre terre che salirono a maggior fama. Ciò essendo, queste nuove manifatture vivevano per sè sole, senza punto tentare di far concorrenza a quelle di Romagna e dell'Umbria ed in ispecie a quelle di Faenza, le quali tutte facevano ampio commercio delle loro majoliche.

La manifattura di Mantova sorse per opera dei Gonzaga, i quali pure gareggiarono nobilmente con tutti gli altri príncipi italiani nel profondere tesori a prò delle arti e degli artisti. Di essa, parla alla sfuggita il Volta nella Storia di Mantova; e il conte Carlo d'Arco, nella sua *Storia della vita e delle opere di Giulio Romano,* accenna all'ipotesi che lo stesso Giulio abbia, come fece il Tiziano per gli Estensi, « fornito i disegni per istoviglie, offerendone per saggio il disegno di un piatto da lui posseduto che rappresenta la Pesca miracolosa, nel quale egli riconosceva la maniera di Giulio.[1] »

La lettera del 14 luglio 1494, scritta ad Isabella Estense moglie a Giovanni Francesco Gonzaga marchese di Mantova da Francesco Bagnacavallo, il quale da Ferrara le inviava due piattelli, l'uno accomodato nella officina di Castello e l'altro in essa fabbricato, e glie ne prometteva una mezza *dogiena* di assai più belli e perfetti

[1] Campori, Op. cit.

delle usuali majoliche, condusse il Campori nella persuasione che in quei tempi non esistesse in Mantova manifattura di tal fatta. Il signor D. Attilio Portioli, direttore del Museo di Mantova, scoperse invece nell'Archivio della Camera di Commercio alcuni documenti i quali provano come tale arte fosse introdotta in Mantova durante il governo del marchese Lodovico III (1444-1478). Come si vede, tale data corrisponderebbe press'a poco a quella dell'introduzione in Ferrara dei lavori in terra invetriata e dipinta. Fin da tale epoca, i boccalari e vasai Mantovani avevano i loro statuti che i successori di Lodovico III rinnovarono e riformarono. V'è poi lo Schivenoglia, cronista Mantovano della seconda metà del secolo XV, che accenna a una bottega di *Majoli* condotta da un tal Zouan (Giovanni) Antonio *Majolaro.* Ma come si fa a sapere se la majolica della bottega del majolicaro Zouan Antonio fosse tutta o in parte opera di manifattura mantovana? — Altro fatto più importante è la scoperta fatta nel 1864 di una grandiosa fornace con molti frammenti di vasi e di stoviglie in riva al Lago inferiore. Fu fra quei frammenti che il signor Portioli, già nominato, trovò « un piattello in majolica del diametro di 13 centimetri, ornato di fregi di stile mantegnesco, nel quale vedesi, sopra un campo di rabeschi verdi, un busto di donna con lunga chioma, a cui sovrasta un berretto che nel davanti è foggiato a diadema.[1] »

Ma i vasellami che in quei tempi escivano dalla manifattura di Mantova dovevano essere dotati di ben poco pregio, se la marchesa Isabella d'Este Gonzaga, come appare dai documenti già citati,[2] continuò a provvedersi di majoliche in Ferrara e in Urbino. E per majolica si

[1] Campori, Op. cit.
[2] Vedi pag. 183.

rivolse pure a Pesaro, al cui signore, Giovanni Sforza d'Aragona, scrisse pregandolo le provvedesse certe quadrella, delle quali inviava il disegno, destinate a formare il pavimento di un camerino ch'erasi fatto costrurre nella villa di Marmirolo presso Mantova. Lo Sforza le rispose il 5 gennajo 1493 nel seguente modo: « *Habuto la letera de la Ex. V., et veduto quanto la mi scrive de li quadri che la voleva per salegare el camarino, che nuovamente ha facto fare a Marmirolo, subito ho dato ordine che li se facino nel mo' che V. p.ta Ex. me ha scripto et mandato in designo, maravigliandomi che essendo la patrona de ogni mia facultà la me scriva che gli avisi el costo d' essi perchè la p.ta Ex. sa ben ch' io sono obbligato far questo et altro per Lei. Li quadri se fano, et per essere li tempi assai contrari ad secarli poteriano esser un poco più tardi del desiderio suo; tuttavolta non se gli perderà tempo e forma.* Pisauri, 5 genn. 1493. Cognatus *Johannes Sfortia* de Arag. »

Queste quadrella furono inviate alla Marchesa nei primi mesi dell'anno susseguente e pare che il marchese Francesco volesse a ogni costo pagarle, poichè ne scrisse al luogotenente del signore di Pesaro. Allora Giovanni Sforza (16 giugno 1494) scrisse al Marchese meravigliandosi di tali pratiche e soggiungendo esser lieto che fossero piaciuti e che avrebbe voluto fossero d'oro che ben più volentieri li avrebbe regalati. A questa lettera pare che il Marchese siasi acquietato, ma abbisognando per altri pavimenti di altre quadrella in majolica, per evitare nuove questioni, la marchesa Isabella diede incarico ad un suo confidente certo Zafarano di rivolgersi direttamente a quel majolicaro di cui già parlammo e che aveva nome Antonio de' Fedeli.

Il quale, avuti in acconto dieci fiorini, incominciò il

lavoro e poi, non vedendo più arririvare i cinquanta ducati, ed i disegni che Zafarano aveva promesso, scrisse direttamente alla Marchesa raccontandole il fatto e pregando si volesse « *dignare provedere che tale opera se seguita cum farne mandare dinari: et quando quella non voglia se seguita,* » facesse in modo non ne patisse detrimento o danno. La lettera è firmata *Antonius* figulus *De Fidelibus* de Pisauro e porta la data delli 7 di maggio dell'anno 1496, data assai importante, come abbiamo visto, per la storia della Ceramica in Pesaro.

Dei quadrelli dipinti regalati dallo Sforza alla Marchesa di Mantova, il cavalier Portioli, il quale unitamente al canonico Braghirolli trovò i sopra accennati documenti, crede di possederne parecchi, i quali sono dagli intelligenti, pel genere di colorito, attribuiti alle fabbriche di Pesaro. Furono comprati a Mantova e rappresentano l'arme gonzaghesca[1] delle quattro aquile, collo scudetto dei leoni e delle fascie e sette imprese secondo la forma usata dai Gonzaga sul finire del secolo XV. Le imprese, descritte dal Braghirolli, sono le seguenti: 1.ª Il *Cane* seduto e vigilante; 2.ª l'*Uccello* sul nido, col motto: *Vrai amour ne se change;* 3.ª il *Castello* con su il diamante e il motto: *Amumoc;* 4.ª il *Sole,* col motto: *Per un dixir;* 5.ª il *Capriolo* che guarda il sole, col motto: *Bider craft;* 6.ª la *Manopola*, col motto: *Buena fe non es mudable;* 7.ª la *Museruola*, col motto: *Cautius.*

Il marchese Gian Francesco Gonzaga e la sua sposa marchesa Isabella, sempre concordi ed assidui nell'amare e nel proteggere le lettere e nel raccogliere con diligenza un gabinetto di statue, di cammei e di medaglie, che per molto tempo non ebbe altro eguale in Ita-

[1] *Lettere inedite di artisti del secolo XV*, cavate dall'archivio Gonzaga dal can.° Willelmo Braghirolli. Mantova 1878.

lia, avrebbero ben potuto, seguendo il luminoso esempio che veniva da Ferrara e da Firenze, far sorgere, degna emula delle altre, una manifattura di faenze in Mantova; tanto più che un loro antenato, come ha scoperto il Portioli, aveva già, negli ultimi anni del secolo XIV, impiantata e data in appalto una fornace *a majolis*. Furono paghi invece di tenere in onore i poeti più rinomati del tempo; e, rivolgendosi come abbiamo veduto alle fabbriche vicine, facevano ricche le loro credenze di superbi vasellami, mentre i pochi piatti che qualche boccalaro in Mantova ornò dell'arma Gonzaga-Este e i vasi della fabbrica di Viadana, piccola città mantovana in riva al Po, non giunsero mai, a giudicare dagli avanzi che si conservano ed a giudizio del Portioli,[1] ad avere « pregio di fina esecuzione e di vaghezza di decorazione. »

Federico, che successe (1519) al marchese Gian Francesco, si dedicò al culto delle arti coll'istessa passione

---

[1] *Relazione intorno ai Monumenti pervenuti al Civico Museo di Mantova negli anni 1866-67* (Mantova 1868, pag. 29), ricordata dal Campori.

Il Portioli il 27 giugno 1878 mi diede gentilmente le seguenti informazioni sulle manifatture minori del mantovano. « A Mantova, oltre alla fabbrica di città, avevansene di secondarie anche nel contado, a Sermide, Ostiglia e Viadana delle quali si hanno notizie più o meno scarse. Di quest'ultima conservansi parecchi documenti nell'archivio Gonzaga. In queste fabbriche, come è naturale, non si lavorava la majolica fina, ma la così detta *mezza majolica,* cioè quella che era alla portata delle condizioni economiche e dei bisogni della popolazione, in mezzo alle quali sorgevano dette fabbriche.

» Nei nostri statuti poi era disciplinato tanto il commercio della majolica nostrana che della straniera, con tariffe e disposizioni speciali, e di tutto ciò io tengo conto nel mio lavoro... » Aggiungeva: « Del resto tutte quelle notizie che potesse desiderare e che io fossi in grado di fornirle, sarò ben lieto di metterle a sua disposizione, lieto di averla ajutata in un lavoro tanto importante su di un'arte tanto gloriosa quanto simpatica della nostra Italia. »

colla quale il padre si era dedicato al culto della poesia. Circondatosi di artisti, fra i quali il Tiziano ed il Giulio Romano, non trascurò la nobilissima arte della majolica e incoraggiò quelli che ad essa si dedicavano. Noi vedremo da una lettera inedita del maestro Alberto Catani bocalaro di Lodi, in data 25 febbrajo 1526,[1] come questi si studiasse di fare pel marchese di Mantova certi saggi di vasellami in porcellana e promettesse che riuscirebbero cosa della quale egli avrebbe avuto *a piacere grando.*

Però continuava a fare acquisti in Pesaro e nelle vicine terre. In agosto dell'anno 1530, mentr'era già in possesso del titolo di duca confertogli in quello stesso anno da Çarlo V, noi vediamo che in Pesaro un Gioan Francesco *alias el Poeta*, incaricato da Giovan Giacomo Calandra, Castellano e segretario ducale, doveva comperare in Urbino per 25 scudi una credenza di majoliche, in ispecie di piatti grandi, acquisto che il Castellano non volle fare per non essere più di moda. Scrisse al Calandra il 25 agosto che avrebbe assai più volentieri comperato « *tondi, scutelle et scutellini*[2] e sperava di avere cento pezzi per 25 scudi, mentre dei piatti grandi alcuni costavano uno scudo l'uno, altri mezzo scudo.

Il duca Federico, avrebbe ciò non ostante voluto che i vasai modenesi si facessero onore, onde prese a proteggerli, confermando all'*Arte dei Bocalari* non solo gli statuti dati durante il governo del marchese Ludovico III, come abbiam visto, ma ad essi aggiungendo alcuni privilegî. Fra i quali, il Campori nota la facoltà data al Massaro di detta arte di provvedere la città di vasi di terra cotta con esclusione dei forestieri; ed ai terrieri che non

[1] Vedi la nota a pag. 218.

[2] Vedi la lettera a pag. 145.

fossero inscritti nell'arte stessa o nel *paratico*,[1] di poter esercitare quell'industria, e di vendere e introdurre vasi ed altre materie di terra cotta, con eccezione però dei vasi di majolica (*salvis tamen vasis terrae Majolicae*).

Se così realmente avveniva che solo i fabbricatori di terre cotte e invetriate ordinarie, appartenenti alla corporazione dei bocalari, avessero il monopolio della loro arte, mentre le majoliche potevano entrare in Mantova liberamente, è d'uopo riconoscere che a cagione della loro poca entità tali prodotti dovettero cadere presto in dimenticanza. Sussiste però sempre l'ipotesi messa in campo dal conte Carlo d'Arco [2] che il piatto istoriato rappresentante una Pesca miracolosa, e da lui posseduto, sia da attribuirsi alla manifattura mantovana e sia disegno di Giulio Romano. In questo caso, il duca Federico sarebbe stato lui stesso che diede un grande risveglio all'arte della majolica in Mantova; e Giulio Romano, che tante cose stupende fece per lui, avrebbe fatto per i signori di Mantova, quello che il Tiziano operò per i signori di Ferrara. È probabile che il Portioli nel suo lavoro, ansiosamente atteso, abbia trovato documenti che provino esservi stato un momento assai prospero di quest'industria in Mantova, rappresentato dall'esistenza di una manifattura speciale, mantenuta dal duca Federico per suo uso esclusivo.

Ad avvalorare l'ipotesi del Conte d'Arco si è trovato l'inventario delle cose d'arte possedute dal duca Carlo II compilato nel 1665.[3] In esso troviamo:

« Un armario con dentro tre ordini di piatti isto-

[1] Corporazione di individui esercenti la stessa industria con proprio statuto e privilegi. (Nota del Campori.)

[2] *Vita di Giulio Romano.*

[3] Arco, Op. cit. pag. 81, riportato dal Campori.

riati, quattro bàccini di terra istoriati da Giulio Romano...; 22 piatti di terra piccoli storiati di varie favole et istorie sacre di Raffaele[1] e di Giulio Romano.

» Armario con entro sette piatti piccoli istoriati di mano come sopra.

» Un rinfrescatorio di terra tutto istoriato di maniera di Giulio Romano.

» Nove baccine diverse istoriate da Giulio Romano.

» Trentacinque piatti diversi di terra figurati di mano di Giulio Romano. »

Nell'anno 1542, l'arte dei bocalari si rivolse al cardinale Ercole Gonzaga e alla duchessa Margherita, reggenti lo Stato pel duca Francesco III ancora minore di età, onde ottenere la conferma che il duca Federico avevale concesso il 15 gennajo 1537. Ottenne infatti, quanto desiderava, e l'eccezione pei vasi di majolica fu con maggior precisione dichiarata.

Nel 1587 il duca Vincenzo I, uno dei più splendidi e lussuriosi principi di casa Gonzaga, prendendo possesso del principato di Mantova e del Monferrato, confermò i detti privilegi. Finora non si conoscono altri documenti anteriori al 1591 e relativi all'esercizio della majolica in Mantova.

Il Campori, rovistando fra le carte dell'archivio dei Gonzaga di Mantova, trovò una lettera di Guidobono Guidoboni a monsignor Tullo Petrozani consigliere di S. A. La lettera porta la data del 18 dicembre 1591 e fu scritta da Roma, ove il Guidoboni trovavasi probabilmente assieme al duca Vincenzo I. In essa è contenuta l'approvazione di S. A., a che i majolicari venuti in Mantova

[1] Già abbiamo veduto come erroneamente fossero attribuiti a Raffaello Sanzio certi vasi esciti dalle fabbriche di Urbino, che venivano distinti col nome di *Piatti di Raffaello*.

da Albissolá[1] per opera del marchese di Grana, fossero spesati fino alla venuta del Duca, il quale avrebbe provvisto alle occupazioni cui erano destinati. Da questo documento è provato come l'industria delle majoliche abbia poste salde radici in Mantova per opera di lavoratori Savonesi, e vi sia stata mantenuta fino al 1630. Quasi contemporaneamente, altri artefici Savonesi si davano mano ad ornare il palazzo di un altro principe dell'istessa famiglia, di Luigi Gonzaga duca di Nevers, ove fondarono poscia quella grande manifattura che in Francia salì a tanta fama.

Così fu impiantata la manifattura mantovana dei Gonzaga, ma di essa più non rimangono altre notizie fino all'anno 1616. Fu in quell'anno che il duca Ferdinando, vistosi forse nell'incapacità di far da solo fiorire l'arte della majolica, contrasse società con Giuseppe Casali e con M.° Scipione Tamburino, che doveva essere il suo capo vasajo. Dei capitoli che si conservano e che il Campori riportò, appare come il Duca fornisse la casa, il forno e le altre comodità di cui godeva allora il Tamburino, più L. 3600 in tanta terra majolica cruda e cotta e altre materie, e in difetto, legna e denaro; che il Casali vi mettesse L. 1200 e mantenesse un uomo per il servizio della manifattura; che il Tamburino prestasse l'opera e l'industria della sua persona con gli strumenti fino allora adoperati. Gli utili dovevano andar ripartiti fra il Duca, il Casali e il Tamburino e la Società, durare tre anni a incominciare dal 1.° marzo 1616. Tale contratto di società fu segnato nel palazzo di Corte vecchia li 10 febbrajo 1616.

---

[1] Albissola è villaggio alla marina ligustica. Dista pochissimo da Savona, ove a quell'epoca fioriva una manifattura di majoliche rinomata assai più per la voga e per lo spaccio che per il gusto e l'eleganza.

I risultati ottenuti dalla società del duca Ferdinando Casali e Tamburino dovettero essere ottimi, poichè in una grida ducale dell'anno successivo (1617) è detto « che essendosi di già introdotta l'arte di fabbricar la majolica di ogni sorte in questa mia città di bellezza e finezza tale che sta al pari di qualunque altra » e producendosene in quantità sufficiente per tutto lo Stato, si proibisce quella che si conduce alla fiera di S. Lorenzo in Ostiglia.

Questo provvedimento durò pochi anni. Da un decreto del 5 agosto 1621, fu levato l'appalto e dato libero ingresso alle majoliche forestiere e facoltà di estrarne dallo Stato come anteriormente praticavasi. Il Campori, trovò ancora un documento: il privilegio che il Duca concesse a Lazzaro Levi di fabbricare la majolica in Mantova. Porta la data delli 12 luglio 1626. Ma anche questa nuova manifattura doveva finir presto, poichè nel 1630 i Tedeschi condotti dal conte di Collalto assediarono Mantova, se ne impossessarono la notte del 17 luglio e la saccheggiarono commettendo le più inaudite atrocità. Dopo questo tristissimo fatto ogni nobile industria fu distrutta e l'arte della ceramica si ridusse ai lavori volgari dello stovigliajo, che pur cessarono verso la metà dello scorso secolo.

Aggiunge il Campori che « alcuni prodotti della fabbrica di Mantova veggonsi contraddistinti da un segno o marca particolare che è un crogiuolo nel fuoco con entro un fascio di verghe d'oro. » Questa fu l'impresa che il marchese Francesco Gonzaga si assunse dopo la battaglia del Taro per alludere alle traversie da cui fu afflitto e alle false imputazioni che gli furono date. Pochi saggi portanti tale marca furono visti dal Campori, il quale fu indotto a credere che essa non siasi usata

che come segno commerciale durante l'ultima fabbricazione introdotta dagli artefici savonesi.

Come si vede, ben poche notizie furono fino ad ora raccolte intorno alla majolica mantovana e si attendono ulteriori scoperte. Ma il Portioli diraderà fra poco molte tenebre[1] e c'è da sperare col Campori che « una perfetta luce verrà data a questo punto della storia dell'italiana majolica, non ancora sufficientemente chiarito. »

---

[1] L'egregio cavalier D. Attilio Portioli, a me che lo richiesi di notizie sull'andamento del suo lavoro, così gentilmente rispose il 31 maggio 1878. « Il mio lavoro sulla majolica mantovana è pressochè terminato e se non lo è ancora si è perchè attende una spinta per comparire nell'*Archivio Storico Lombardo*, al quale è destinato.

» I documenti, da me raccolti, non sono moltissimi, ma bastevoli a narrare la vita ora prospera e lieta, ora angosciosa di questa industria a Mantova.

» Ho potuto constatarne l'esistenza fino agli ultimi anni del secolo XIV, perchè ho trovato documenti che mi attestano, in quegli anni, l'impianto e l'appalto di una fornace a *majolis*.

» L'impianto era dei Gonzaga, che la concessero in appalto a certo *Bernardo de Carpenis*, dal quale, alla sua morte, passò al figlio suo Giovanni Antonio.

» L'epoca è abbastanza remota, e noti che dico di averne accertata l'esistenza e non l'origine, che ignoro.

» Il mio lavoro viene fino alla metà circa del secolo XVII.

» Posseggo anche qualche pezzo di questa fabbrica cittadina, che farò disegnare e, potendo, anche inserire nel lavoro.

» Io ho qualche documento del secolo XV risguardante un *Antonio de Fidelibus figulus Pisauri* e ordinazioni dei Gonzaga a Pesaro, durante il dominio di Giovanni Sforza, di *quadrelli da siligare*, quadrelli che servivano poi a fare qualche pavimento alla Corte a Mantova ed alla villa di Marmirolo. Ma quello che è più si è che io sono possessore di una quarantina di cotesti quadrelli, tutti dipinti e raffiguranti imprese dei Gonzaga.

» E queste notizie, riguardanti i rapporti ceramici di Mantova con Pesaro, non sono note nè al Passeri, nè ad altri. »

GIOVANNI MARIA DALLARI

E LA MAJOLICA DI SASSUOLO.

Veniamo ora a dir brevemente della majolica di Sassuolo, coll'unica scorta delle notizie raccolte dal Campori.

Sassuolo, grossa e florida borgata, è a dieci miglia da Mantova, si poggia a un colle, è bagnata dal Secchia, e fu sempre ricca e per ubertosità di suolo e per le industrie, che da tempi antichi vi fioriscono. Le pelli e la carta si lavoravano fin dal secolo XVI: vi si aggiunsero poscia il maglio del rame e la lavorazione delle terre cotte e invetriate.

Fu nel 1741 che Giovanni Andrea Ferrari ottenne dal Duca Francesco III la privativa per un decennio di fabbricare « majolica ordinaria, bianca e dipintà a somiglianza di quella d'Imòla » colla proibizione, per gli Stati estensi, di fabbricare majolica di qualità inferiore o uguale a quella che si facesse in Sassuolo. Tale lavorazione incominciò nel 1742 e proseguì fino al 1756, nel quale anno Giovanni Maria Dallari subentrò al Ferrari col privilegio confermato e prorogato fino al 1756.

Il Dallari volle ottener di più dimostrandosi disposto e capace a dare maggior lustro all'arte. Dichiarò di voler intraprendere la lavorazione della majolica fina ad uso di quella di Lodi, che era in allora molto pregiata,[1] e

[1] *Le manifatture di Lodi.* In poche linee noi vediamo lodate due manifatture assai pregiate di maiolica; quella di Imola e quella di Lodi, che restarono finora quasi affatto sconosciute. Ma anche il velo che copre la loro istoria, cadrà non appena si riaccenda l'amore per ricerche che devono contribuire a formare la storia generale della ceramica in Italia.

È accertato intanto che le *manifatture di Lodi* fin dal principio del secolo XVI erano salite a grande fama, e che, non solo fabbricavano maioliche di delicata fattura gareggianti con quelle che in Urbino s'erano meritato il nome di *Porcellane d'Italia*, ma fors'anco i primi saggi della porcellana orientale. Questa certezza e quest'ipotesi io le traggo da una lettera che il maestro Alberto Catani, boccalaro di Lodi, indirizzò il 25 febbraio 1526 al magnifico signor Calandra, supremo segretario del marchese di Mantova, la qual lettera fu trovata nell'Archivio Gonzaga ed a me gentilmente inviata il 19 giugno 1878 dal chiarissimo can.° Willelmo Braghirolli.

Eccola in tutta la sua integrità:

Magnifico M.^s^ Jo. seccomo alchuni di passati Ill.^mo^ S.^r^ siando a tavola a marmirollo in el loco dove e dipinta larma del sumo pontifice, digandome se voleva andar a satare a marmirollo che me voleva darme quel el quale scrisse a V. S. per tanto ne prego che voliati avisar Ill.^mo^ S. come lui me domando se sapeva la porcelana et semai naveva fatto ve avisso come sono per farne et in acusto faremo veder al Ill.^mo^ S. marchexe tal cossa che nara apiacere grando. per averme dito che lui aria apiacere a magnar in li lavor de porcelana me sono messo a farge la mostra fata che la sia vegnaro dal Ill.^mo^ S.^r^ per avisarlo como non me curo daltero se non farge sumo apiacere et eserge bon servo non altro et V. S. de continuo me racomando. Laude XXV Februarij 1526.

El tuto vro bon servitore Magro Alberto
Catani bochalaro.

Al M.^co^ et molto magiore
m.^s^ Jo. Jac.° Calandra supremo
Secretario de lo Ill.^mo^ S.^re^ Marchexe
di Mantova.

in Mantova.

Nè altre notizie si trovarono finora posteriormente a tale epoca e fino

si vide tosto rinnovata e confermata la privativa per sè e per la sua famiglia fino alla terza generazione.

Davvero che non poteva desiderare di più, poichè, se egli adempieva all'obbligo di fornire a sufficienza lo Stato, all'infuori del tempo della fiera di Reggio, niun'altra majolica poteva muovergli concorrenza, mentre le sovrabbondanti sue potevano liberamente escire. Per il Dallari ogni gabella di transito ed ogni dazio per l'introduzione dei colori e di quanto gli occorresse per la fabbricazione era lettera morta e i suoi operai e le loro famiglie, provenienti dai vicini stati, non erano punto

---

al 1763. Il Jacquemart, che fa appena un cenno della manifattura di Lodi, trova che le due faenze rassomigliano di molto a quelle di Treviso e ne trae l'ipotesi che siano sì le une che le altre lavoro degli stessi artisti. Naturalmente che si allude solo alle maioliche del secolo XVIII che il Demmin crede di riconoscere in tazze, piatti, tondi ed altri vasellami che spiccano per fiori modellati in rilievo e decorati a varî colori.

Sia il Jacquemart che il Demmin riportano la marca di un vaso della collezione di M. C. W. Reynolds, nella quale si leggono le lettere A. C. M. intrecciate sopra la dicitura: *Lodi 1764*. Ora noi troviamo alla pagina 98 del Passeri (seconda edizione) che, nel 1763 allo stesso Passeri — ch'era allora uditore del cardinale Giovanni Francesco Stoppani, col quale contribuì molto per far risorgere l'arte della maiolica in Pesaro che da altissimo era caduta in umile stato — si presentarono i maestri *Antonio Casali* e *Filippo Antonio Calegari* ambi vasai di Lodi e riuscirono a fare tra di loro il 13 agosto dell'istess'anno un istromento di società per la fabbricazione delle maioliche, le quali, coll'aiuto di bravi artisti ed in ispecie di Pietro Lei da Sassuolo, pittore abilissimo di maioliche, risalirono a nuova ed alta fama in ispecie per le splendide imitazioni della porcellana orientale. Non potrebbe darsi che poco dopo l'Antonio Casali sia ritornato in Lodi nella sua fabbrica e che ivi abbia nel 1764 segnato il vaso della collezione Reynolds?

Nel 1790 — come risulta da un documento pubblicato dal Campori e che noi riproduciamo — Ignazio Cavazzuti, modenese, teneva aperta e dirigeva una fabbrica di maioliche in Lodi. Ma è da ritenersi che dopo di lui sia tale industria scesa molto al basso.

Alla Esposizione di Parigi del 1867 si vedeva una collezione di terre cotte ordinarie fabbricata in Lodi dal signor Lorenzo Dossena.

tenuti all'imposta del macinato. Dal suo canto, egli doveva tener provvisto di majoliche lo Stato, doveva eseguirle secondo i campioni da lui esibiti e peritati da Adriano Ferrari manifattore di majoliche in Bologna, e non poteva venderle a un prezzo eccedente a quello fissato da apposita tariffa approvata dalla Camera. Tale fabbricazione, in tal guisa efficacemente protetta, prese tosto un grande sviluppo e, trascorso il primo anno di prova, il Dallari dimostrò di avere nei magazzini tanta quantità di majolica lavorata da soddisfare a ogni ordinaria richiesta. Così essendo, non solo si confermarono i bandi contro l'introduzione delle majoliche forestiere, ma nel 1761 fu tolta, come vedremo, l'eccezione della fiera di Reggio; eccezione che dava un pretesto ai reggiani di fabbricarne essi pure. Stava ora al Dallari di giustificare tanti privilegi e vi si mise di proposito facendo à se venire artefici di gran vaglia, quali Ignazio Cavazzuti modenese e Pietro Lei [1] di Sassuolo, entrambi pittori e vasai. E i pochi saggi di questa manifattura, che ancor si conservano, provano quanto fine e pregiate fossero, per impasto, per solidità, e per ismalto quelle majoliche, delle quali alcune erano coperte — al dir del Campori — di vernici bianche ma colorate a figure, a fiori, a oro a imitazione delle porcellane giapponesi, altre formando « vasi e gruppi di figure e altre composizioni variate con carattere artistico nel gusto dei tempi. » Il Dallari andava di buon dritto tutto lieto e superbo di così buoni risultati. Ma nei vicini paesi di Reggio, Scan-

[1] È lo stesso di cui parla il Passeri (seconda edizione, pag. 98) che, « pittore abilissimo di maioliche, si unì nel 1763 ai maestri lodigiani Antonio Casali e Filippo Antonio Calegari, i quali — sotto gli auspicî del Passeri stesso — fondarono in Pesaro una società per la fabbricazione di maioliche e porcellane ricche e splendide.

diano e S. Possidonio gli si preparavano sorprese poco gradite e noje; poichè quei di Reggio,[1] stimando di non essere punto compresi nel privilegio di Sassuolo, si posero liberamente a far majoliche, spinti dal desiderio di emulare la fama di quelle di Sassuolo; e in Scandiano certo Nuvolletti si accinse, nel 1754, all'istess'opera con eguale intento. Il Dallari s'affrettò a rappresentare alla Camera come l'eccezione invocata da que' di Reggio si fondasse nell'equivoco, ed ottenne fosse fatta cessare. Minor difficoltà trovò nel far chiudere la manifattura di Scandiano.

È da San Possidonio — villa Mirandolese sita pure in riva al Secchia — che gli dovevano venire noje maggiori. A quel tempo era feudatario di detta villa il marchese Achille Taccoli, uomo dotato di molto ingegno e che in singolar modo predilegeva l'architettura, le arti meccaniche e industriali. Orbene, egli si ficcò in testa di riuscire — senza punto preoccuparsi di fatiche o di spese — a far della majolica, se non superiore, almeno eguale a quella di Sassuolo. Al privilegio del Dallari, il Taccoli forse non pensò nè punto nè poco, poichè, fatti a se venire con generosi compensi artisti abili e provetti, quali dapprima il Carlo Cremonesi reggiano, poi il Geminiano Benassi modenese e Paolo Costioli padovano, fondò nel suo castello una manifattura dalla quale uscirono tanti mirabili saggi. Il lavoro incominciato coi migliori auspici nel 1765 dovette cessare un

[1] Reggio d'Emlia ebbe fin dal secolo XVI fabbriche di terre cotte. Infatti risulta che i boccalari reggiani sottoposero nel 1565 una supplica al duca Alfonso II, nella quale implorarono ed ottennero si proibisse la introduzione della terraglia forestiera nella città. Il Campori scrive che « pare che questa industria abbia continuato a sussistere posteriormente a quel tempo. »

anno dopo in forza del privilegio di Sassuolo. Chè il Dallari, spaventato da un rivale che forse sarebbe riuscito a soppiantarlo, invocò con tutte le sue forze i suoi dritti e, nel 1766, ottenne dal Tribunale della Camera una ordinazione al Taccoli di cessare tosto dal fabbricar majoliche. Ma il Taccoli non se la diede per inteso e riuscita vana ogni proposta di accordo col Dallari, continuò liberamente nel suo lavoro. Il Dallari tornò nell'anno susseguente ad una più forte carica e, provando che le majoliche fabbricate nel castello di San Possidonio si vendevano pubblicamente non solo, ma si spacciavano eziandio in grande quantità e a prezzo vile alla fiera di Novellara presso Guastalla, ottenne si ingiungesse al Luogotenente della Mirandola di sequestrare ogni majolica che si fosse rinvenuta nel palazzo di San Possidonio. E così fu fatto e fra gli altri vasi, vi furono trovati piatti dipinti a foggia chinese.

Il Dallari aveva ottenuto quanto desiderava, ma la sua manifattura non giungeva che a gran fatica a provvedere allo Stato e quindi, mentre da una parte aveva la gioja di veder rispettati e tutelati i suoi diritti, dall'altra lo assaliva la tema di non riuscire a soddisfare agli obblighi che si era imposti. Pensò quindi all'impianto di nuove manifatture e si pose in trattative con alcuni di Reggio (1776?) per aprirne ivi una per suo conto, nella quale avrebbe impiegato trenta operai; ma gli avevano promesso un edificio adatto e poichè non l'ottenne, desistette da tale intrapresa. Non gli riuscirono parimenti le pratiche che egli iniziò per fondare eguali manifatture nel Finale e in Castelnuovo di Garfagnana.

Venne quindi a trovarsi di nuovo solo e circondato da gente invisa quali gli emuli sfortunati ed i negozianti che non volevano più saperne di vederlo solo

trionfante nell'arte sua. Ad essi si aggiunsero i cittadini i quali erano stufi di vedersi imporre la merce in virtù di un odioso privilegio che ammazzava la libertà del lavoro a totale beneficio di uno il quale, tranquillo, non badava più che tanto a servire bene, come era suo obbligo, lo Stato. Le mormorazioni e i reclami si fecero tanto serî che il Tribunale della Camera ordinò si facesse una visita nei magazzeni del Dallari. La visita giustificò i malumori del pubblico poichè, le terraglie e le majoliche che vi furono trovate non solo si verificarono insufficienti al bisogno, ma ben anco malamente fabbricate. Il Dallari fu richiamato all'osservanza dei suoi doveri, se no gli si toglieva il privilegio.

Questa minaccia gli fu per qualche tempo di stimolo a migliorar le sue manifatture, ma poi, per trovarsi egli realmente imbarazzato nel fabbricare buoni vasi e in qualità sufficiente, tornò da capo a far sorgere mormorii poco benevoli. Nel 1773 gli fu dato un nuovo avvertimento con minaccia che si sarebbe fatta, nell' interesse del pubblico, una perizia della sua majolica e de' suoi modi di fabbricarla. Questa volta ne restò scosso maggiormente e s' affrettò a difendersi colla presentazione alla Camera di un Memoriale che giustificava l'opera sua e dimostrava che « le sue majoliche avanzavano di pregio i saggi da lui depositati presso la Camera nei primordii della lavorazione; che, mentre gli altri fabbricatori italiani impiegavano non più del 18 o del 20 per 100 di stagno nella composizione della invetriatura, egli ne aveva elevata la misura al 25 per 100 anche nelle opere mercantili, le quali perciò erano di qualità preferibili alle più fine delle altre fabbriche;[1] ch' egli aveva

[1] Però il Passeri (seconda edizione), a pag. 81 scrive: « Per lo passato davano per ogni cento libbre di piombo dodici o quindici libbre di

mantenuti i prezzi fissati nella tariffa a stampa, ad onta che in questi ultimi anni si fosse avverato l'aumento di un terzo del valore primitivo nel piombo e nello stagno; che la fabbrica da quattro anni aveva raddoppiato il lavoro, rendendosi abile a provvedere non solo a tutte le esigenze interne, ma sì ancora alle richieste dell'estero».[1] A tutte queste spiegazioni la Camera parve acquetarsi.

In questi frattempi (1776) Pietro Varion di Parigi, artefice della manifattura di porcellana d'Este, indirizzò al Dallari un progetto di società per fabbricare la porcellana in Sassuolo. Egli avrebbe anticipato cento zecchini in contanti e in stampe di figure: lo stesso avrebbe fatto il Dallari, e le spese e gli utili sarebbero stati comuni ad entrambi. Il Varion, scrive il Campori, si offriva di « lavorare e dirigere la fabbrica con un salario di 36 lire venete per ogni settimana da computarsi nelle spese comuni; ma si riserbava i segreti del mestiere dei quali era sola partecipe la moglie sua. Che se il Dallari non avesse accolto il partito del lavoro delle figure, l'avrebbe condotto egli stesso per suo conto, rimanendo ferma l'associazione per le altre operazioni di spaccio più sicuro. » Fu il marchese Paolucci, ministro del duca Francesco III a iniziare tali trattative le quali andarono fallite, stando al Varion, a cagione dei « malevoli uffici del fabbricatore di porcellana in Venezia » il quale, forse per paura di un rivale, aveva indotto, chi sa con quali arti e ragioni, il Dallari a rompere ogni accordo.[2]

---

stagno, ma dacchè si è cominciato a raffinare il lavoro in Urbania, ne pongono insino a cinquanta o sessanta per cento, ma più non si può, poichè il molto stagno non contemperato da piombo scorre troppo. »

[1] Campori, Op. cit.

[2] *Cenni sulla ceramica in Modena.* — Il Varion allora per nulla disanimato, si rivolse al duca Francesco III dichiarandosi « fabbricatore di porcellane ad uso di Francia, Firenze e Vienna » gli inviò alcuni saggi che

Intanto Pietro Lei, che era, come abbiam visto, di Sassuolo e s'era posto a lavorare in Pesaro, si invaghì dell'idea di tornare in patria e di ivi impiantarvi una manifattura di mezza porcellana. Ne fece domanda e ne ot-

---

affermò simili del tutto a quelli di Vienna posseduti dalla principessa ereditaria di Modena e chiese il permesso di introdurre in Modena tale arte, una pensione per sè e per la moglie vita naturale durante, una fabbrica *gratis* e il privilegio di privativa per 12 anni. La risposta non fu certo favorevole e il Varion l'anno seguente (1777) presentò nuova istanza molto più umile, chiedendo solo « *tutte le esenzioni per la sua famiglia, come la pigione di casa e della situazione di sua fabbrica, parimenti l'esenzione di dazi per l'introduzione dei generi occorrevoli per detta fabbrica ed estrazione esente per li generi fabbricati*, non richiedendo la privativa, sperando per la perfezione e prezzo che farà di detti generi fabbricati di ottenerla da sè medesimo. » Il Consiglio di Economia incaricò il consigliere Vincenzo Fabrizi di riferire intorno alla nuova istanza, e questi, il 22 agosto, propose tre quesiti al Varion, le cui risposte non dovettero essere troppo accette, poichè più non si fece menzione della sua proposta, che fu ripigliata cinque anni dopo da un altro straniero, certo Giovanni Oxan, nativo di Franconia. Il quale nell'agosto del 1782, chiese al duca il permesso di introdurre ne' suoi Stati « la di lui arte di fabbricare la porcellana, esercitata finora in quelli di Parma » come appare dalla sua istanza, e « manifatture di terra detta d'Inghilterra » come si vede dal Promemoria, col quale il Consiglio di Economia trasmise l'istanza al duca. Si limitò però, in seguito forse alle osservazioni che per la *terra d'Inghilterra*, o la maiolica fina, già esisteva privilegio a favore del Dallari di Sassuolo, a chiedere il permesso di fabbricare la sola porcellana, promettendo tante cose e chiedendo, se l'esito delle tre prime cotte era soddisfacente, materiali ed approvvigionamenti, forno, due macchine da tornire, un mulino a mano, sassi bianchi e sabbione, terra, ingredienti necessarî pel suo segreto, vernice, varî utensili e otto carra di legna, oltre ad « una casa o sia fabbricato a un dipresso simile ad un convento pel comodo de' lavoranti e delle provviste di legna » più lire 8370 in moneta di Modena (italiane lire 3212,06). Affrettava poi una pronta risposta dal duca *per incombere altronde ai di lui premurosi affari* e la risposta non si fece attendere che di un giorno e consistette nelle parole: *Semprechè non trovi chi voglia intraprendere simile commercio incomba pure agli altri suoi affari.* Era una licenza in debita forma e più non si parlò del signor Oxan. Contemporaneamente a questi tentativi per introdurre tale industria in Modena, un cittadino modenese, Geminiano Cozzi, ricordato con

tenne concessione di privativa a patto però *che non si offendessero i diritti del fabbricante la majolica.* Ma come poteva egli non offendere questi diritti se la mezza porcellana — come osserva eziandio il Cavazzuti nel

---

onore da Vincenzo Lazzari e da Guglielmo Drake, teneva aperta in Venezia, nella contrada di S. Giobbe, una fabbrica di porcellane all'uso orientale da lui fondata, primo in Venezia, nel 1765, e che prosperò, coll'appoggio del Senato, fino a che, alla caduta della Repubblica, illanguidì e si spense nel 1812. Ma del Cozzi e de' suoi lavori terremo parola a suo tempo.

Se però nei secoli più recenti non si riuscì a fabbricare maiolica e porcellana in Modena, anticamente i suoi vasi fittili erano tenuti in grande pregio e li ricordano Plinio e Tito Livio (questi nell'anno di Roma 577, allorchè Modena fu presa dai Liguri). Nel 1727, poi, fu scoperto in Modena un frammento che il Muratori e il Baruffaldi descrissero e trovarono essere antichissimo, e per eleganza, e per pasta, e per colore, e per intonacatura, pregevolissimo. L'argilla modenese, essendo ottima per la plastica e trovandosi in alcuni luoghi certa terra *manganesiaca*, scoperta, come scrive il Campori « dall'illustre ceramista Tito Ristori di Pisa, la quale ha la proprietà di acquistare nella cottura una tinta nerissima, quale si riscontra nei vasi etruschi » dovette negli antichissimi tempi alimentare la fabbricazione dei vasi, che fiorì certo mirabilmente, sia negli umili lavori, che in quelli più fini. E un saggio lo si può avere nei fregi che si vedono nella facciata della chiesa di S. Pietro in Modena e meglio in quelli che figurano in alcuni edificî del secolo XV e XVI in Ferrara, opera di boccalari modenesi. Sul finire del XV secolo i vasi fittili modenesi dovevano essere una meraviglia se riuscirono a inspirare Codro Urceo, celebre umanista e poeta di quel tempo, il quale accompagnava l'invio di alcuni di essi a Luca Ripa con questo epigramma:

« *Non sumus externis manibus fabricata, nec ullis*
Ex hoc esternis arte minora sumus.
Nos Mutina, herculeo felix dum recta ducatu,
Effinxit manibus materieque sua.
Et, si de propria laus non vilesceret ore,
Dixerimus, nobis præmia prima dari. »

(C. Urcei, *Opera*, p. 145.)

Il Piccolpasso, nella prima pagina del suo primo libro sull'*Arte del vasaio*, parlando del modo tenuto in Urbino nel raccogliere le terre nel

documento che più sotto riportiamo — non era altro se non una specie di majolica? Quindi la domanda del Lei cadde di per sè stessa, nè più se ne parlò.

Nell'agosto del 1782 un altro straniero, per nulla scoraggiato dalla poco favorevole accoglienza ch'ebbe cinque anni prima la domanda del parigino Pietro Varion, si propose di introdurre l'arte della porcellana e della majolica inglese, che allora, come vedremo, per opera di Wedgwood era divenuta nobilissima tanto da acquistarsi il titolo di mezza porcellana. Fu il signor Giovanni Oxan nativo della Franconia che nella sua istanza al Duca dice di volere, negli Stati di Modena, fabbricare « la porcellana esercitata fino allora in quelli di Parma.[1] »

---

letto dei torrenti, scrive che eguale metodo si adoperava a Castel Durante (Urbania), Faenza, Forlì, Ravenna, Rimini, Bologna e (aggiunge) *credo* in Modena, Ferrara, ecc.

Abbiamo poi veduto un Cristoforo boccalaro da Modena lavorare in Castello ai servigi del duca di Ferrara nei primi anni del secolo XVI.

Da quantò brevemente si espose, pare certo che se gli Estensi di Modena, invece di valersi di artisti e di fabbriche estranee, come viene provato da una lettera trovata nell'Archivio di Modena, e pubblicata dal Campori, lettera datata da Imola li 18 dicembre 1633, colla quale Francesco Maria Sassatelli, riferisce a Francesco I di Modena di avergli ottenuto dal maestro Vecchij, padrone della principale bottega di maiolica in Faenza, un pittore per dipingere un pavimento a maiolica, avessero imitato gli Estensi di Ferrara, essi pure, tenendo conto delle antiche memorie e utilizzando e la molta ed ottima argilla che in territorio di Modena si trova e i valenti artisti ivi nati, con poca fatica sarebbero giunti a fabbricare in maiolica, e fors'anco in porcellana, cose assai pregiate. Pe' secoli XVII e XVIII il Campori non è riuscito a trovare alcun indizio di una manifattura di maiolica in Modena.

[1] *La ceramica in Parma.* Fu questa la prima menzione che il Campori trovò di una manifattura di porcellana in Parma e tanto si invogliò di conoscere più a fondo la cosa che si diede a fare ricerche fortunate, le quali presto, giova sperarlo, verranno alla luce.

Non potei resistere però al vivo desiderio di averne notizie e ne ri-

Il Consiglio di Economia, vincolato com'era dal privilegio accordato al Dallari, non potè far a meno di ricorrere per consiglio al fabbricatore della majolica di Sassuolo, il quale, non è a dubitarsi, avrà dimostrato essere idea pazza quella dell'Oxan in rapporto alla fabbricazione della porcellana, e non potersi poi a lui accordare il permesso di fabbricare *terra detta d'Inghilterra*, poichè quella non era se non se una majolica perfezionata. Il fatto sta ed è che, in seguito a uno scambio di *Promemoria*, tanto più che l'Oxan, come abbiam visto, voleva, oltre

---

volsi preghiera al chiarissimo marchese. Egli, squisitamente gentile, s'affrettò a rispondermi:

« Ella mi ha fatto risovvenire a proposito la majolica e la porcellana di Parma, delle quali avevo quasi perduto la memoria. Finora non si tratta che di racimolature d'archivi e di qualche documento; ma mancano i nessi per dare alle une e agli altri quell'ornamento che giova alla più chiara cognizione dell'argomento. Ora però che l'impulso è dato, mi ci porrò intorno e sarà il primo lavoro cui darò mano dopo quattro mesi d'inazione. Avverto però ch'io non metto del mio che la parte d'assetto; la sostanza mi fu gentilmente somministrata tutta quanta da un valente officiale dell'Archivio parmense.

» Per dirla in breve, si hanno memorie di importazione di majoliche colorate nel principio e nella metà del XVI secolo; ma fabbrica propria, locale, non esistette prima del 1583, per opera di artefici savonesi, e fu di breve durata. Non abbiamo altre notizie di majolica parmigiana fino alla metà del secolo XVIII, nel qual tempo notasi l'esistenza di una consimile manifattura che visse di stentata vita coll'aiuto di una rigorosa privativa, facendo prodotti inferiori a quelli delle provincie limitrofe. Fu pure in quel tempo istituita una fabbrica di porcellana sotto la probabile direzione del francese Varion, di cui io pure ho tenuto discorso; su questo punto però mi mancano più estese e sicure informazioni, che facilmente potrò ottenere.

» Non dubito ch'ella non abbia pigliato cognizione dei diligenti studi sulla ceramica veneta, composti da Giuseppe Urbani, giovinetto diciottenne di grandissime speranze. Il medesimo diede pure in luce un documento importante sull'antica porcellana veneziana nel *Bollettino di majoliche veneziane*, se la memoria non mi fa difetto, non trovando al momento quel giornaletto. Il defunto abate Magrini, deplorando, in una sua lettera a me

alla fabbrica, un fondo di lire 8370 (italiane lire 3212,00), egli venne congedato in debita forma e di lui più non si intese a parlare.

Tali cose servirono forse ad accrescere e ad aizzare maggiormente i nemici del Dallari, i quali sollevarono nuove quistioni seriissime. Prima di vedersi sfuggire di mano un frutto che aveva, solo e impavido, goduto per tanti anni, il Dallari chiese a sè l'Ignazio Cavazzuti, siccome quegli che, per essere stato pittore di majoliche in Venezia e direttore della manifattura di Lodi e cono-

---

indirizzata, la scarsità delle notizie relative alla ceramica vicentina, mi porgeva contezza di un Giovanni detto *boccalaro* dalla professione sua, il quale coll' aiuto dell'arte arricchì nel 1420 un ospedale di poveri, assistito da una Compagnia, legata da un proprio statuto, a memoria della quale si conserva tuttavia intatta una pittura a fresco di molte figure in processione, ciascuna con un vaso in mano, sopra una parete della chiesa annessa all'Ospedale di Vicenza.

» Ma questa materia nasconde ancora molti segreti, e il documento ch'ella mi ha favorito è uno dei tanti. Niente, per esempio, sappiamo delle fabbriche di Bologna, che fiorivano anche nel secolo scorso, e così dicasi di tante altre città. Pero il lavoro ch'ella ci promette sarà accolto con viva soddisfazione dagli amatori delle nostre antiche e famose industrie, ed io lo aspetto con impazienza. »

A questa lettera il signor Campori aggiungeva poco dopo la seguente:

« Mi credo in dovere di correggere una indicazione errata, da me data relativamente alla majolica parmense, perchè ella non abbia a produrla sulla mia fede. Svolgendo ora gli appunti che tengo su quell'argomento, ho rilevato che non furono già artefici savonesi, come parmi avere scritto, i quali introdussero in Parma la manifattura della majolica, ma fu un genovese di nome Giovanni Battista Cerullo o Serullo, che in tali modi si trova segnato nelle carte dell'Archivio di Stato.

» La ringrazio poi vivamente della trasmissione fattami dei due documenti tratti dall'Archivio di Mantova, i quali mi sarebbero stati utilissimi allorquando compilai quella mia Memoria sulla ceramica ferrarese. Ora io li terrò presso di me come testimonianza della sua cortesia.

» Cordialmente me le offro per suo devotissimo

» G. Campori. »

sceva ogni altra che nelle Romagne e nel Veneto vi fosse, doveva certo essere competente in materia, e lo pregò di esaminare minutamente ogni suo lavoro per poscia riferirne. Il Cavazzuti si prestò ben volontieri a tale bisogna e fornì al Dallari un certificato molto importante e moltissimo atto a dare una chiara idea del genere di fabbricazione di quel tempo e delle denominazioni delle varie qualità di majolica. Il Campori, che lo ha scoperto, lo riporta, e noi pure, più che persuasi di far opera degna:

Al nome di Dio; questo giorno 23 del mese di Giugno; l'anno Mille settecento novanta. In Sassuolo.

Certifico, ed attesto io sottoscritto di essere oriundo modenese, ma di essere stato sin da ragazzo allevato in Venezia in qualità di pittore nelle fabbriche di majoliche e porcellane; di aver poi girato per tutte le fabbriche dell'Italia, acquistando la piena cognizione dell'arte; di aver avuta la direzione di più fabbriche, di aver io stesso per qualche tempo tenuta fabbrica aperta in Lodi, ove ho stabilita la mia famiglia; di averla interrotta per andare intanto altrove a profittare di maggior vantaggio, ma di ritornarvi adesso per riassumerne il corso.

Certifico pure, che anche nel mio presente viaggio ho avuto occasione di rivedere quasi tutte le fabbriche del Veneziano e della Romagna, e sopratutto quelle d'Imola e Faenza; e che finalmente passando per questi Stati di Modena mi sono portato a rivedere anche questa fabbrica di Sassuolo, ove sono stato più volte a lavorare ne' tempi passati, motivo che mi ha fatto sorprendere nel ritrovarla, contro la mia credenza, tanto ingrandita e migliorata, potendo dire con tutta verità e giusticia, che le attuali majoliche mercantili di Sassuolo, in bellezza stanno a fronte delle sopraffine delle altre fabbriche, e per intrinseca qualità le superano d'assai.

Essendo io ricercato da questo fabbricatore a dare una dichiarazione istruttiva circa le diverse spezie di nomi delle majoliche, certifico e dichiaro, che l'arte figulina contiene tre spezie: *Terraglia da Pignatteria, Majolica* e *Porcellana* o *mezza Porcellana.*

La terraglia da pignatteria è una terra inverniciata a diversi colori, ma non mai a base bianca, perchè allora sarebbe spezie di majolica.

La porcellana, e mezza porcellana è una pasta semivetrificata, che in più o minor grado aver deve sempre un trasparente opaco, ed il corpo fisso e durissimo.

Tutt'altro, che è formato di terra o argilla di qualsivoglia colore siasi naturale, o composta, quando è verniciato in bianco, e non arriva a formar corpo duro e trasparente come la porcellana, o mezza porcellana, è sempre spezie di majolica.

Le majoliche poi sono di due sole spezie. L'una con vernice a stagno, che forma corpo, e da sè sola copre il pezzo in bianco, e si chiama majolica fina.

L'altra con vernice a piombo senza stagno, è però trasparente in modo che bisogna coprire il pezzo di un velo di terra bianca prima di dargli la vernice, altrimenti trasparirebbe il color naturale della terra, e non avrebbe la base bianca.

Di questa spezie il suo proprio nome è majolica cristallina a causa della vernice, ma si chiama ancora con diversi nomi. A Sassuolo la chiamano ordinariamente mezza majolica, a Faenza bianchetto, ad Imola terra cotta bianca, a Este, Padova ed a Bassano la chiamano cristallina e mezza majolica, ma è sempre la istessa spezie, e la sola differenza è che quella di Sassuolo è la migliore, è più resistente di tutte. Tanto, ecc., offerendomi in ogni, ecc.

In fede io Ignazio Cavazzuti modenese, ora abitante in Lodi, affermo quanto sopra.

Ma tutto, e il memoriale del Dallari e le attestazioni del Cavazzuti, tornò inutile. Il Consiglio di Economia, non tanto per aderire alle vive istanze dei negozianti, quanto per finirla una buona volta con un soverchio protezionismo che da tanti secoli vincolava le arti e le industrie, che faceva dei privilegiati tanti tiranni del lavoro, che asfissiava lo spirito di emulazione impaludandolo nella morta gora del privilegio, volle accogliere le nuove idee economiche, le quali preparavano una nuova epoca aspirante a formarsi della libertà l'unico Dio tutelare, e incominciò col revocare il divieto della introduzione delle majoliche forestiere, pur mantenendo il privilegio.

Fu questo un gran passo davvero, ove si consideri lo stato di schiavitù in cui, ne' tempi addietro, erano cadute le arti. Esse, unitamente ai mestieri, venivano sottoposte alla camicia di Nesso, al mostruoso letto

di Procuste delle corporazioni, le quali avevano un santo per patrono, un gastaldo o un priore per capo, tasse, spese e vincoli talvolta strani, inconcepibili [1] per Statuto, e per di più vi era lo Stato il quale d'ogni intanto, per favorire questa o quell'altra corporazione, questo o quell'altro individuo, sanciva leggi severe contro il libero scambio e contro il libero lavoro. E lì violenze e lotte fra le corporazioni e lo Stato, fra corporazione e corporazione, fra operai e operai. Eppure a que' tempi si compirono opere meravigliose e si fondarono « i Comuni, che furono maestri alle genti di lieta e libera vita per molti secoli! [2] »

Quella che si è compiuta al dileguarsi delle ultime traccie del Medio Evo fu una vera rivoluzione di principî e di aspirazioni: dapprima nulla potevasi fare od ottenere senza i privilegi, ora questi inceppano e inceperebbero ogni azione distruggendo ogni industria. Per Sassuolo tale rivoluzione incominciò dalle parole colle quali il relatore del Consiglio di Economia, dando il voto si revocasse il divieto della introduzione delle majoliche forestiere, scriveva « che il miglior mezzo di impedire l'escita dei denaro dallo Stato era nelle mani del Dallari e consisteva nel fabbricare buona majolica sostenendo e vincendo eziandio la concorrenza delle fabbriche forestiere mediante la buona qualità del genere e la discretezza dei prezzi.[3] »

---

[1] Persino la Repubblica di Venezia (1285) proibì di riscaldare le fornaci e di cuocere il vetro con legno che non fosse quello prescritto, e fu ordinato (1292) di quanto dovessero distare in Rialto le fabbriche dei più piccoli vetri. Alberto Errera, *Le nuove istituzioni economiche nel secolo XIX.* Milano, 1874, Fratelli Treves.

[2] Errera, Op. cit.

[3] Campori, Op cit.

Il Dallari — come del resto era naturale in quei tempi, ne' quali, come si disse, l'incremento dell'industria veniva indissolubilmente associato al monopolio e al privilegio — protestò con tutta l'energia di cui era capace contro un tale provvedimento, che, secondo lui, lo doveva mandare in completa rovina. Per veder modo di scongiurarlo citò l'esempio del ducato di Parma nel quale la privativa era tanto assoluta da escludere l'importazione di qualunque sorta di terre cotte inverniciate. Ma non ebbe ascolto. Avvenne poi che anche il fatto diede ragione al Consiglio di Economia. Poichè, come si esprime il Campori, « come la libertà data alla importazione dei panni forestieri lasciò sussistere e fiorire la fabbrica dei panni di Modena, così la libera introduzione della majolica non fu di impedimento e di danno allo spaccio di quella di Sassuolo. » E fu per di più provato come la concorrenza sia l'anima del commercio, poichè Giovanni Dallari, succeduto al padre Giovanni Maria nella proprietà e nella direzione della fabbrica, per paura di vedersi sopraffatto dagli altri vasai delle vicine terre, perfezionò talmente i suoi prodotti da non temere rivali, e diede alla sua fabbrica il più florido indirizzo.

L'invasione austriaca del 1799 e l'invasione francese del 1801 distrussero sul suo rifiorire tale industria, la quale si ridusse alla fabbricazione della majolica semplice e di uso comune e delle terraglie bianche. In esse si fece e si fa molto onore il signor Carlo Rubbiani direttore e proprietario di una manifattura che occupa da cinquanta a sessanta operai intesi a lavorare le terraglie, le quali, per la mitezza de' prezzi, si meritarono alla Mostra Universale di Parigi (1867) ed a quella industriale di Padova (1869) la medaglia di bronzo. Un' al-

tra manifattura di vaserie la tiene aperta in Sassuolo il fratello del Rubbiani, cav. D. Antonio, il quale dà ampio svolgimento, come dice il Campori, all'opera della majolica che si esporta ora ad altre provincie.

Ma non più artistiche, quelle majoliche sono divenute industriali e mercantili. Le vecchie tradizioni, in quanto si tratta della materiale composizione, sono conservate, ma non si hanno più che deboli traccie dell'eleganza delle forme, del gusto delle decorazioni e della varietà dei colori! È patriottico quindi il desiderare che anche in Sassuolo si faccia una buona rivoluzione a favore delle vecchie tradizioni e che si riesca ancora a far splendere di nuove gemme la storia delle majoliche italiane!

Ed ora pongo fine con animo lieto ma trepidante alla prima parte del mio lavoro.

Io non so quale sarà il giudizio che di esso daranno gli studiosi della materia. Anzi, se io cerco di indovinare, lo temo severo assai, perchè ben veggo le difficoltà dell'impresa, misuro la debolezza del mio ingegno, e sento che son rimasto ben lontano dall'idea del medesimo, quale mi balenava alla mente in mezzo ai miei studî.

Tuttavia mi conforto pensando che da qualche pagina trasparirà pure alcun segno del mio buon volere e delle durate fatiche.

Da questo pensiero che mi pone in accordo con la mia coscienza, attingerò forza per attendere qual si possa essere l'avvenire del mio lavoro.

Dalle lodi franche e cordiali attingerò nuova forza per accingermi alla seconda parte; dalla critica giusta e competente apprenderò quanto mi occorre per raddrizzare le mie idee e per migliorarle.

Come nella prima parte mi furono a guida chiara e fedele e di non poco ajuto il Vasari, il Passeri, il Piccolpasso, il Lanzi, il Campori, il Braghirolli, il Portioli ed altri egregi scrittori; nella seconda mi appoggerò agli studii dell'avv. Vignola, di Giuseppe M. Urbani di Gheltof e dell'abbate Vincenzo Zanetti; del marchese Ranghiasci Brancaleone, di Luigi Frati e di Vincenzo Lazzari; di Giuseppe Raffaelli; di Gabriello Cherubini, di Diego Bonghi, di Felice Barnabei, di Antonio Franchi, e di altri valenti. Sarò così da essi validamente sorretto nel narrare le vicende delle manifatture del Piemonte, in ispecie di quelle di Savona e di Vinovo; del Veneto e in particolar modo di quelle di Venezia e di Murano; di Gubbio e di Castel Durante; di Castelli nell'Abruzzo Ultra 1.° e delle altre italiane che salirono a bella fama ne' secoli andati.

Mi sarà di acuto sprone a continuare, la speranza e il desiderio vivissimo che i nostri industriali e i nostri artisti siano tentati ad emulare le antiche glorie ceramiche, adoperandosi cordialmente a far risorgere un'arte nobilissima che fu mai sempre uno dei nostri vanti maggiori ed ora giace pur troppo! miseramente assopita.

APPENDICE

ALLA PARTE PRIMA.

I VASI D'AREZZO.

Degli antichi celebratissimi vasi d'Arezzo sui quali Marziale scrisse il seguente epigramma (XCVIII, lib. XIV):

Aretina nimis ne spernas vasa monemus;
Lautus erat Tuscis Porsena fictilibus.

fece nel 1282 un assai curioso cenno Ristoro d'Arezzo ne' suoi due libri sulla « Composizione del Mondo » riprodotti con ammirabile cura dal chiarissimo Enrico Narducci che li tolse dall' esemplare Chigiano. Noi lo stralciamo persuasi di far cosa non del tutto inutile.

CAPITOLO DELLE VASE ANTICHE. [1]

» Della quale (della terra) feciono vasa per molti temporali li nobilissimi e li sottilissimi artefici anticamente nella nobile città d'Arezzo, nella quale noi fummo nati: la quale città secondo che si truova, fu chiamata Aorelia e ora è chiamata Arezzo. Delli quali vasi, mirabili per la loro nobiltà, certi savi ne feciono menzione nelli loro libri, come fu Ysidero e Sidilio e altri. Li quali feciono di terra colata sottilissima come cera, e di forma perfetta im ogne variazione. Nelle quali vasa furono disegnate e scolpite tutte le generazioni delle piante, e delle foglie e delli fiori, e tutte le generazioni delli animali che si possono pensare, in ogne atto mirabile, e perfettamente sì, che passarono dinanzi all' operazione della natura: e fecergli di due colori, come azzurro e rosso, ma più rossi: li quali

[1] *La Composizione del Mondo* di Ristoro d'Arezzo; testo italiano del 1282, pubblicato da Enrico Narducci. *Roma,* tip. delle Scienze matematiche e fisiche. MDCCCLIX, pag. 137.

colori erano lucenti e sottilissimi, non avendo corpo; e questi colori erano sì perfetti, che stando sotto terra, la terra non li potea corrompere nè guastare.

» E segno di questo che noi avemo detto si è di quello che avemo veduto, che quando si cavava nel nostro tempo per alcuna cagione dentro della città o di fuori d' attorno, presso quasi due miglia, trovavansi gran quantità di questi pezzi di vasi, 'n tale luogo più e 'n tale luogo meno: delle quali era presumato, ch' elli fussono stati sotto terra assai più di mille anni; e trovavansi così colorati e freschi com' elli fussono fatti vie via: delle quali la terra non parea c' avesse diminio sopra essi di poterli consumare.

» E nelli quali si trovavano iscolpite e disegnate tutte le generazioni delle piante, e delle foglie, e delli fiori, e tutte le generazioni delli animali, mirabile e perfettamente, e altre nobilissime cose, sì che per lo diletto facevano ismarrire li conoscitori; e li non conoscitori per la ignoranza non ne ricevien diletto, spezzavangli e gittavangli via, delli quali mi vennono assai a mano, che in tale si trovava iscolpito immagine magra e 'n tale grassa, e tale ridea e tale piangea, e tale morto e tale vivo, e tale vecchio e tale citolo, e tale ignudo e tale vestito, e tale armato e tale disarmato, e tale a piè e tale a cavallo, quasi in ogni diversità d'animale; e trovavansi stormi e battaglie mirabilmente in ogni diverso atto, e trovavansi fatta lussuria in ogni diverso atto; e trovavansi battaglie di pesci, e d'uccelli e d'altri animali mirabilmente in ogni diverso atto; e trovavansi cacciare, ed uccellare e pescare mirabilmente, in ogni atto che si può pensare.

» E trovavavisi scolpito e disegnato sì mirabilmente, che le scolpiture si conoscieno gli anni, e 'l tempo chiaro e l'oscuro, e se la figura parea di lunge o da presso; e trovavanvisi scolpito ogni variazioni di monti, e di valli, e di rii, e di fiumi e di selve, e lì animali che si convengono a ciò, in ogni atto perfettamente.

» E trovavanvisi spiriti volare per aire, in modo di garzoni ignudi, portando pendoli d'ogni diversità di poma; e trovavansivi tali armati combattere insieme, e tali si trovavano in carcere in ogni diverso atto, con cavalli innanzi; e trovavanvisi volare per aire mirabilmente in ogni diverso atto; e trovavanvisi combattere a piede e a cavallo, e fare operazione in ogni diverso atto.

» E di queste vasa mi vennero a mano quasi mezza una scodella: nella quale erano scolpiti sì naturalmente e sottili cose, che li conoscitori, quando la vedevano, per lo grandissimo diletto ratieno (*sic*), e vociferavano ad alti, e uscieno di sè, e diventavano quasi stupidi, e li non conoscenti la voleano spezzare e gittare.

» E quando alcuno di questi pezzi venìa a mano a scolpitori o a disegnatori, o ad altri conoscenti, tenienli in modo di cose santuarie, meravi-

gliandosi che l'umana natura potesse montare tanto alto in sottilità, e l'artefice e la forma di quelle vasa, e li colori e l'altro scolpimento; e dicieno che quelli artefici furono divini, e quelle vasa discęsono dal cielo, non potendo sapere come quelle vasa furono fatte, nè la forma nè lo colore, nè l'altro artificio.

» E fu pensato che quella sottilissima nobiltà di vasa, le quali furono portate quasi per tutto lo mondo, fosse conceduta da Dio per molti temporali nella detta città, per grazia delle nobili contrade, e delle mirabili riviene là dove fu posta quella città; imperciò che li nobili artefici si dilettavano nella nobile riviera, e la nobile riviera addomanda li nobili artefici. »

I LAVORI ROBBIANI.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI LUCA DELLA ROBBIA.

A rendere completa la vita di quel grande artista, ci pare opportuno il desumere dal secondo volume delle « Opere di Giorgio Vasari » recentemente pubblicato (in Firenze 1878, G. C. Sansoni, editore) il seguente prospetto cronologico accuratamente compilato da G. Milanesi:

1399-1400. Nasce da Simone di Marco.

1431.[1] Piglia a scolpire uno dei pergami o cantorie di marmo degli organi del Duomo di Firenze.

1437, 30 maggio. Gli sono allogati a fare cinque bassorilievi per il campanile di Santa Maria del Fiore.

1438, 20 aprile. Pattuisce di scolpire due altari di marmo per due cappelle di Santa Maria del Fiore, l'una intitolata a San Pietro, e l'altra a San Paolo.

1442. Scolpisce il tabernacolo del Corpo di Cristo per la cappella di San Luca nello Spedale di Santa Maria Nuova.

1443. Gli è commesso il colmo di terra cotta invetriata colla Resurrezione di Cristo per la prima sagrestia del Duomo di Firenze.

---

[1] Dal prezioso lavoro posseduto da Q. Sella (Vedi pag. 122, 123) vediamo che Luca della Robbia lavorava già di invetriato bianco su fondo azzurro nel 1424. Quel lavoro è così segnato: *L. R. F. A. 1424.*

1446, 28 febbrajo. Si alloga in compagnia di Michelozzo di Bartolomeo e di Maso di Bartolomeo detto Masaccio a fare di bronzo la porta della prima sagrestia di Santa Maria del Fiore.
1446, 11 ottobre. Piglia a fare di terra cotta invetriata la storia dell'Ascensione di Nostro Signore con i dodici apostoli e la Madre, da collocarsi sopra la porta della seconda sagrestia del Duomo.
1448. Fa due angeli di terra cotta per la cappella del Corpo di Cristo nella detta chiesa.
1449. Fa, per l'arco della porta maggiore di San Domenico di Urbino, una Nostra Donna, San Domenico e San Pietro martire, mezze figure rilevate di terra cotta invetriata.
1449. Lavora uno spiritello, o puttino, sopra la porta della cancelleria nel palazzo de' Priori di Firenze.
1450. Finisce il colmo di terra cotta sopra la porta della seconda sagrestia.
1451, 5 agosto. Bernardo Gamberelli e Pagno di Lapo Portigiani da Fiesole stimano il detto lavoro lire 500, e i suddetti angeli per la cappella del Corpo di Cristo, lire 90.
1461. Insieme con Michelozzo dà a nettare i telai di bronzo della porta della prima sagrestia in Duomo, a Gio. di Bartolomeo.
1471, 19 febbrajo. Suo testamento.
1474, 27 giugno. Compisce la detta porta ed è pagato del resto del prezzo.
1481. Sua ultima portata al Catasto.
1482,[1] 22 febbrajo. Muore ed è sepolto in San Pier Maggiore.

L'albero dei Della Robbia col loro stemma fu compilato da Gaetano Milanesi e pubblicato a pagine 186, 187 dell' ultima edizione delle opere del Vasari.

UNA LETTERA DI ANDREA DELLA ROBBIA.

Abbiam visto che Andrea della Robbia esercitò, come lo zio Luca, nobilmente la scoltura. Non mancherà quindi d'interesse la pubblicazione della seguente lettera cavata dall' Archivio Gonzaga in Mantova dal chiarissimo canonico Braghirolli e da lui, di recente, pubblicata per la prima

[1] Il Baldinucci trovò nel libro de' morti di Firenze tenuto dall'Arte degli Speziali, che ai 20 di febbrajo 1481-82 nella chiesa di San Pier Maggiore fu data sepoltura a Luca della Robbia. A pagina 87, noi abbiamo tenuto questa data. Non sappiamo a che s'appoggi Gaetano Milanesi per portarla alli 22 di febbrajo, mentre, per essere sepolto il 20 di febbrajo, avrebbe dovuto morire il 19, cioè almeno un giorno prima.

volta. Luca Fancelli (detto spesso Luca Fiorentino), cui Andrea della Robbia si dirige, era scultore ed architetto fiorentino al servizio dei Gonzaga. — Ed ora ecco la lettera nella sua integrità:

Andrea Della Robbia scultore a Luca Fancelli,

Chiarissimo mio. Elgli è più di mesi otto che io ebbi fatta la testa chio tolsi a fare per il Singniore (Federico Gonzaga, che fu poi marchese di Mantova l'anno 1478) è perchè io mi sono stato a bada di Pier del Tovaglia, che è venuto due volte a Mantova poi che la testa fu fatta, e perchè la prima volta mi disse che ne ragionò chostì e maj non trovò chi ne sapesse nulla, e di poi scrissi una lettera chostì penso nolla abbiate avuta. Ora a questi dì di nuovo venne Pier del Tovaglia chostà, e ramentalgli la detta testa che mi sapesse dire quello n'avessi a fare: siamo a quello medesimo, sì che i'ò detto a Piero più volte che io l'arei venduta; ma perchè ò avuto un fiorino, però l'ò tenuta infino a ora: avisatemi quello abbia a fare della testa, che io avevo detto a Pier del Tovaglia, io la venderò; e lui mi disse, vendila e rifanne un'altra quando tella chiederanno: non m'è paruto dovere, e però nollo fatto nella terra: e avisate Signore messer Federigho se io ò a fare chosa piaccia alla sua Signoria sono apparecchiato: non mi distendo più. Iddio sia vostra guardia.

Adì 28 di giugno 1471.

Vostro
ANDREA DI MARCHO DELLA ROBBIA
in Firenze.

Egregio viro Maestro Lucha
ingiegniere del Singnore mess.
Federigho.

LAVORI ROBBIANI IN SANTA FIORA.

Il P. Paolo Agostino Battisti, agostiniano nel convento di S. Fiora, morto nel dì 11 aprile 1768, colla scorta di libri ed antiche scritture autentiche, conservati negli archivi di questa Comunità e convento, e dalle più veridiche tradizioni, scrisse gli *Annali della Terra di Santa Fiora*, che esistono manoscritti nell'archivio parrocchiale.

Il detto autore, dopo aver parlato della fondazione ed altro della chiesa parrocchiale, a pag. 5 scrive:3

« . . . Quello che vi è di particolare, e che in quei tempi era anche pregevole, è la cappella della Casa Sforza fatta dal conte Guido: questa è a man sinistra quando si entra in chiesa. À la balaustrata di ferro ben fatta, e l altare è di coccio dedicato alla Natività di Gesù Cristo. Il pavimento è del medesimo lavoro, e in mezzo vi è la sepoltura dell' Eccellentissima Casa. L'altar maggiore è dello stesso lavoro di quello della cappella, e così il battisterio, il pulpito e l'ornamento dell'olio santo. [1] Quest'opera fu di *mastro* ANDREA DI MARCO DELLA ROBBIA, fiorentino, che fiorì in quest'arte dal 1460 fino al 1500, quale non solo fece ciò che abbiamo detto, ma anche l'altare nella cappella della Santissima Trinità nel convento dei padri Riformati alla Selva, e il crocefisso che sta nell'altare della chiesa di S. Biagio. [2] Si vedono l'opere di questo artefice nella chiesa della Verna [3] in una di Radicofani e nell'altra dei padri Riformati di Monte Castello nella città di Montepolciano; e siccome questo della nostra Pieve è simile a quello dei padri Riformati che fu fatto l'anno 1484, così crediamo che l'anno prima o l'anno dopo fosse fatto questo nostro, e gli altri lavori e la sfera dell'orologgio della piazza. [4] »

L'altare della Casa Sforza è in tre scompartimenti. Quello in mezzo rappresenta Gesù Cristo che incorona Maria Santissima Regina del cielo e della terra, e sopra si vedono numerosi angeli, alcuni con le mani giunte o incrociate al petto, altri con istromenti musicali in atto di suonare. Nello scompartimento a destra di chi guarda, si scorge San Girolamo entro la sua grotta, inginocchiato innanzi al crocifisso in atto di percuotersi il petto con una pietra. Nello scompartimento a sinistra, si vede San Francesco nel monte della Verna, in atteggiamento di ricevere le santissime Stimmate, e vicino vedesi un religioso che sbalordito dal prodigio è caduto al suolo. La base è formata da tre altri piccoli scompartimenti. Quello in mezzo rappresenta il presepio, quello a destra l'adorazione dei Magi, e quello a sinistra raffigura l'Annunciazione di Maria Santissima. La fascia superiore del quadro è formata da un tralcio di foglie e di frutta. Il quadro dell'altar maggiore, situato sopra al coro, rappresenta in alto Maria Santissima in atto di consegnare la cintura a un santo inginocchiato in piano, circondato da numerosi angeli in varî atteggiamenti. In piano si vedono pure inginocchiati, collo sguardo fiso nella Vergine, altri tre santi, uno in abito da guerriero colla spada appuntata al suolo e appoggiata alla

---

[1] Quest'ornamento al presente forma il ciborio dell'altare della cappella Sforza.

[2] Non esistendo più la chiesa di San Biagio, il crocifisso si conserva nella sagrestia della chiesa arcipretale.

[3] Verna, insigne santuario nel Casentino (Toscana). Vedi a pag. 93 i cenni sui lavori ceramici che vi esistono. — V'è alcuno fra gli intelligenti d'arte che li attribuisce, non ad Andrea, ma a Luca della Robbia. À pagina 118 trovansi sommariamente descritti questi lavori.

[4] Orologio che al presente in pezzi e frantumi è riposto nelle stanze comunali.

propria persona, uno in abito francescano colla croce nella mano sinistra e colla destra al petto, una Vergine finalmente colla palma nella destra e la sinistra al petto.

Nei pilastri laterali dell'Icona, vi sono le intere figure di tre o quattro santi per parte. Nella fascia superiore vi sono le teste di otto angeli. Nel timpano a semicerchio si scorge il Padre Eterno colla destra alzata ed avente nella sinistra un libro aperto colle lettere A Ω, e dai lati un angelo a mani giunte. Nella base vi sono tre piccoli scompartimenti. Quello del mezzo raffigura Gesù Cristo che riceve il battesimo da San Giovanni Battista, quello a destra rappresenta un defunto attorniato da otto figure in atto di dolore e di pianto, quello a sinistra raffigura Gesù Cristo nel tempio disputante coi dottori. Il battisterio rappresenta Gesù Cristo nell'atto di ricevere il battesimo da San Giovanni Battista con due angeli a lato. La cornice a lungo semicerchio è formata da un gran tralcio di fogliami e di frutta.

Il davanti del pulpito rappresenta la cena di Gesù Cristo con i suoi apostoli, figure tutte in atteggiamento il più significante e inimitabile. Al lato destro si vede Gesù Cristo in luogo alquanto elevato, che predica ai discepoli.

A sinistra si scorge la Resurrezione di Gesù Cristo contornato da alcuni angeli e due guardie sdraiate e dormenti presso al sepolcro. Nel prospetto del ciborio si scorge in alto il Padre Eterno colle braccia alzate circondato dagli angeli, due dei quali in figura intera fiancheggiano lo sportello in atto di devota e profonda adorazione a mani giunte. Le teste di due angeli formano la base del ciborio.

Il pavimento è formato da pezzi in figura sessagona; ciascun pezzo ha una specie di stellone in mezzo a varî ornamenti ai lati.

Si vuole che sia del medesimo autore il lavoro sopra la porta all'esterno della chiesa della Madonna delle Nevi detta Piscina. Rappresenta le Sante VV. e MM. Fiora e Lucilla, aventi in mano la palma del martirio. A quanto pare nessuno parlò mai di questi importanti lavori che il fotografo senese Lombardi ha — con isquisita diligenza — riprodotti.

I LAVORI ROBBIANI IN RADICOFANI.

Altare del Crocifisso nella Chiesa parrocchiale di San Pietro Apostolo. — Pala da altare circondata da teste di serafini alati, tutti di differente tipo. Nel mezzo, su campo azzurro, figura il Crocifisso in rilievo, due terzi dal

vero; quattro angeli volanti gli offrono il calice, e nel basso la Maddalena in mezzo rilievo inginocchiata e piangente abbraccia la croce, che nell'imbasamento ha un teschio e nel fondo dei cipressi e due palmizî. Il Cristo, nella testa specialmente, è superbamente modellato e tanto la posa quanto le proporzioni sono sorprendenti. Quattro festoni a fiori cogli emblemi degli Evangelisti adornano la base. Tutto è benissimo mantenuto e viene riguardato come uno dei migliori capolavori di Luca Della Robbia.

Altare della Madonna delle Grazie. — È formato da due pilastri ornati di fiori ed il capitello ed il fregio sono ornati di teste di puttini alati. Siede nel mezzo in bassorilievo metà del vero la Vergine col Bambino, ed ha alla sua destra S. Michele che calpesta il drago e tiene nella destra la spada; a sinistra sta santa Caterina, che stringe al petto un libro colla destra, e poggia la sinistra sopra una rota dentata; due angeli incoronano la Vergine. Nell'imbasamento vi sono i quattro Evangelisti in mezza figura e due stemmi gentilizî. Le figure sono metà del vero e nell'imbasamento della seggiola della Vergine è scritto — *Ave Maria gratia plena.* — Detto altare viene ritenuto di pregio alquanto inferiore agli altri ed è anche in uno stato abbastanza trascurato.

Altare di S. Benedetto. — Due pilastri ornati di frutta con teste di puttini che adornano i capitelli ed il fregio della sovrapposta cornice sorreggono un semicerchio portante festoni di frutta che racchiudono in mezza figura il Padre Eterno con due angeli che l'adorano. Nel campo la Madonna assisa tiene ritto sulle ginocchia il Bambino. A destra è S. Antonio e da un angolo vedesi il muso del compagno caratteristico. A sinistra S. Martino; due angeli volanti incoronano la Vergine. Tutte le figure sono in mezzo rilievo e di bellissima espressione ed ottimamente conservate. Gli intelligenti trovano l'altare di grande pregio e ritiensi della scuola di Luca Della Robbia.

Nella Chiesa di Santa Agata in Radicofani.

Altare formato da due pilastri guerniti di frutta con fregio ornato dai soliti puttini. Sta in mezzo la Vergine seduta, figura quasi al vero, e sostiene il Bambino in piedi. Ha alla sua destra S. Francesco e S. Teresa, a sinistra S. Lorenzo ed altra santa incognita con una freccia al collo. Due angeli sostengono la corona alla Vergine, sulla cui seggiola è scritto — *Sub tuum presidium confugimus Sancta Dei Genitrix.* — Nella base sonovi in mezza figura S. Sebastiano ed altro santo ritenuto per S. Giacomo; l'arcangelo Gabriello, che fa l'annunzio alla Vergine.

LAVORI ROBBIANI IN BOLSENA.

Molti lavori e bellissimi in stile robbiano sono pure in Bolsena, circondario di Viterbo. — Tutti questi importanti monumenti ceramici io intendo visitarli in quest'anno stesso approfittando della gentile compagnia del cav. Augusto Piccioni cui devo tutti questi preziosi cenni.

MASTRO GIACOMO BENEVENTANO

IMITATORE DEI DELLA ROBBIA.

A poco a poco le tenebre che ravvolgono parte della nostra storia dell'arte ceramica si diradano, e c'è da sperare che presto si potrà avere la luce più completa.

Intanto una nuova scoperta importantissima venne fatta. A pagina 124 accennammo ad un altare in invetriata ricco di bassorilievi e di statuette che si attribuivano alle famiglie Della Robbia. Pregai l'ottimo mio amico cav. Augusto Piccioni, ex sindaco d'Aquapendente, di descrivermi il monumento ceramico e di farmelo ritrarre possibilmente a mezzo della fotografia. Ottenni dalla sua gentilezza quanto io poteva desiderare.

Non essendo possibile, pel momento, di riprodurre, come desidererei, la fotografia del bellissimo altare, devo restar pago a malamente descriverlo.

L'altare è dedicato al Santissimo Sacramento. Un ricco padiglione a fiorami e a frangie si distacca dal quadro dell'incona e va ad attaccarsi nel mezzo della lunetta. Due angioli bellissimi ne sollevano e reggono le cortine, scoprendo così il tabernacolo, che è un grazioso tempietto tondo con cupoletta pure tonda, poggiato su una coppa sostenuta da due puttini. La porticina del ciborio è coperta da un piccolo quadro mobile in terra cotta, rappresentante la Madonna col Bambino. Quattro angioli da una parte e quattro dall'altra si piegano in atto di devotissima adorazione. Il quadro è stretto da due pilastri con raffaelleschi in rilievo sormontati da capitelli di stile corinzio. Nel mezzo della lunetta campeggia una mirabile testa del Creatore, dalla quale si distaccano le braccia aperte

intorno a cui svolazzano graziosissime teste d'angioli. La cornice della lunetta è tutta teste d'angioli colle ali aperte in mezzo a semplici ornati. Sul gradino, oltre a due piccoli tondi contenenti ciascuno una immagine di santo, vi sono, ristretti fra colonnine da balaustrata, due gruppi in rilievo, uno di sei uomini, di otto donne l'altro, tutti inginocchiati e rappresentanti certo i confratelli e le consorelle della Compagnia del Sacramento, che ebbero il pensiero di commettere il lavoro. Il che rilevasi da una iscrizione posta nel piccolo gradino che ricorre fra le basi dei pilastrini del seguente tenore:

Venerab. Presb. Carolus una cum Societate Sacrat. Corp. Christi costruxerunt ex elemos. Christ. Fidel. — F. M. JACOBUS BENEVENTANUS.

E fra i due puttini che sorreggono il ciborio, sulla base della coppa, leggesi: MDXXII.

Superiormente poi al corpo principale dell'altare havvi un sopraornato alto nella sommità circa centimetri 60 che, per seguitare forse l'andamento della parete, viene ad allargarsi fino a metri 1.30 sulla cornice che serve di basamento alle due nicchie laterali all'incona, e che per tutta la sua circonferenza è circondato da una cornice e da un festone di fiori e frutta a colori. Il campo di questa, che il signor Piccioni noma propriamente *cimasa*, è celeste e nella parte più alta è ornata da quattro angioli e nel centro havvi l'emblema della Confraternita sorretto da due putti. Il gradino dell'altare è lungo due metri.

Il nome di mastro Jacopo Beneventano ci si presenta per la prima volta. Ora è provato che egli lavorava in invetriate contemporaneamente ad Andrea di Marco Della Robbia, e che i suoi lavori erano dell'istessa scuola e assai mirabili.

C'è quindi da essere molto grati all'egregio cav. Piccioni, il quale, nel gentile intento di favorire i miei studî e le mie ricerche, m'ha pure inviato le notizie che ho pubblicate su altri cosiffatti lavori esistenti in Santa Fiora, paese non molto distante da Aquapendente, e nella chiesa di S. Pietro in Radicofani.

QUEL CHE AVVENNE A UN LAVORO DI LUCA.

Una notizia assai curiosa intorno ad un lavoro di Luca Della Robbia la togliamo da un lavoro di Angelo Togna, intitolato *Le memorie di un corriere.* Dopo di aver egli detto che gli Inglesi dilettanti di belle arti rovistano tutta la nostra penisola per scoprire tesori, talvolta immaginari, che

pagano sovente a prezzi favolosi, non si degnano di gettare lo sguardo sopra le vere gemme dell'arte, quando si fanno loro vedere a Londra, cita il seguente fatto:

« Chi non conosce quel meraviglioso lavoro che si chiama *La creazione dell'uomo nel paradiso terrestre*, lunetta in terra cotta, opera magistrale del famoso Luca Della Robbia? Rappresenta due grandi figure al vero oltre il serpente con testa umana; ne' bassi rilievi vi sono animali di diversa specie a vari colori. Fu eseguito per commissione di Leone X, allorchè questo pontefice doveva fare il suo ingresso a Firenze, motivo per cui vi si scorgono tre stemmi della casa medicea. Il pontefice lo destinava come regalo alle monache di Santa Maria in Campo a Castello, monastero situato presso la Villa Reale nelle vicinanze di Firenze; ma allorchè Michelangelo Buonarotti dovette elevare i bastioni per la difesa di Firenze contro gli Imperiali, il convento fu demolito per pubblica utilità e la lunetta di Luca Della Robbia, trasportata nella Villa Giraldi, a breve distanza dal detto convento.

» Nel 1868 Vincenzo Capelli, famoso antiquario di Firenze, ne fece l'acquisto dalla detta famiglia. Si noti che sui gradini sottoposti al monumento avvi una iscrizione, che attesta la veridicità dei fatti preaccennati.

» Quest' opera fu mandata in Inghilterra.

» Ebbene?...

» Nessuno capì nulla, tutti si strinsero nelle spalle e l'intelligente antiquario, che sperava trovare il compratore, dovette ritornarsene colle pive uel sacco.

» Chi sa, forse un giorno la lunetta di Luca Della Robbia sarà pagata come merita, e cioè a peso d'oro.

» È l'augurio sincero che faccio all'amico Capelli! »

LA MANIFATTURA DI SASSUOLO.

Il signor Antonio Rubbiani gentilmente ci fornisce alcune notizie intorno alla fabbrica di Sassuolo.

. . . .

« Poche ed inesatte sono le notizie storiche relative all' antica fabbrica di majoliche, da dieci anni di proprietà esclusiva di mio fratello Carlo, e queste poche possono essere compendiate nel breve cenno di giornale che le unisco, cenno che potrà completare quello dato nel libro del signor marchese Campori.

» Per quanto lo permisero le forze di un privato, non si è mancato, fino dal 1852 (epoca in cui noi ne divenimmo proprietarj), di curare con ogni mezzo il progresso e il perfezionamento delle nostre industrie, rimettendo in vigore con un valente artista, che è il signor Domenico Bagnoli, le pitture sulle majoliche, ad imitazione degli antichi, di cui è fatto cenno con incisione nell' *Ilustrazione Italiana*, giornale che pure le accompagno.

» Nè le nostre fatiche e i nostri sforzi andarono incompensati, avendo, i nostri articoli di produzione figurato, non senza onore, alle esposizioni di Firenze (1861), Parigi (1867), Torino (1868), Padova (1869), Teramo (1870), Vienna (1873).

» In tutte queste esposizioni i nostri prodotti furono sempre premiati, più specialmente avuto riguardo alla *qualità* e al *buon mercato*.

» Anche presentemente le nostre majoliche figurano alla Esposizione di Parigi; ma essendo gli articoli inviati quelli di solo consumo e di prima necessità, essi non potranno fare bella mostra di sè. — Abbiamo esitato ad inviare genere ad *imitazione dall' antico*, non del tutto persuasi che le nostre cose potessero figurare degnamente in un' Esposizione di tanta importanza, ed in secondo luogo temendo che i nostri articoli potessero ritornarci, come altra volta, in pezzi. Ciò nullameno, ove la S. V. avutane un' idea della incisione unita, credesse che le nostre majoliche potessero figurare degnamente all' Esposizione, dipenderà da un suo consiglio la nostra decisione.

» Restano ancora alcuni mesi prima che sia chiusa l' Esposizione, e saremmo quindi in tempo di inviare alcuni oggetti. Non sappiamo però se i regolamenti lo permetteranno. [1]

» Vorremmo avere le forze pari all' amore, e saremmo certi, da qui a pochi anni, di non essere ultimi in simil genere di industria, tanto utile e tanto onorevole...

Devotiss.mo Servo
ANTONIO RUBBIANI.

L' articolo di giornale, di cui fa cenno la precedente lettera, dovuto al signor Giovanni Messori, è il seguente:

« L' industria della ceramica, di cui il signor Carlo Rubbiani, di Sassuolo, ci presentava una bella vetrina, figura tra noi come un esule che ritorni in patria dopo lunghissima assenza; ed infatti questo genere di la-

[1] Non vi fu più mezzo di far accogliere all' Esposizione di Parigi (1878) altri lavori del Rubbiani i quali sarebbero stati indubbiamente bene apprezzati.

vori anche qui, come in molti altri luoghi, quasi dimenticato, va, al presente, ravvivandosi col rovistare nel suo passato.

» Pochi anni fa la sola materia creduta degna di servire ad oggetti di lusso e d'ornamento era la porcellana, e questa sola era decorata, lavorata e studiata; ma quando cominciò a risvegliarsi una decisa passione pei prodotti dell'arte antica, vi furono specialisti d'ogni genere, che, in onore a quei sommi, tra cui l'Urbinate, che non isdegnarono dipingere sopra vasi di majolica, raccolsero tutti i frammenti che ancor si trovavano delle antiche nostre faentine, finchè l'ardore di queste ricerche, spinto all'eccesso, creò imitatori del genere e frodatori abilissimi, che, senza saperlo, a poco a poco rigenerarono l'arte, ritemprando smalti e vernici, e rinnovando colori da lungo tempo smarriti. Il signor Rubbiani ricalca, al presente, l'orme de' suoi predecessori nella fabbrica sassolese, la quale ebbe un passato certamente non senza gloria nell'arte, come possiamo apprendere dalle notizie storiche di questa lavorazione, raccolte dal nostro chiarissimo marchese Giuseppe Campori.

» L'origine di questa fabbrica in Sassuolo è quasi contemporanea a quella della celebre fabbrica del Ginori a Doccia, che fu elevata nel 1735, mentre vediamo la nostra eretta con Decreto ducale e dotata di privilegi nel 1742. Il Dallari, in allora proprietario di essa, per rispondere alle esîgenze del paese, cui egli aveva assunto di provvedere, non risparmiò certo cure, spese e fatiche, chiamò artefici da Imola e da Faenza, ebbe a dirigerla un Pietro Lei di Sassuolo, che vi operò come pittore, e che, chiamato a sopraintendere alla fabbrica di Pesaro, lasciò l'ufficio al modenese Ignazio Cavazzuti, il quale pure alla sua volta abbandonò Sassuolo per passare a dipingere nelle fabbriche veneziane, ed impiantare una lavorazione di maioliche a Lodi circa il 1785. Questi furono certo i tempi migliori della nostra fabbrica sassolese, la quale in seguito, e per gli sconvolgimenti politici a cui andò soggetto il paese, e per i successivi cambiamenti di proprietari, perdette a poco a poco la sua caratteristica impronta, e coll'avvicinarsi ai nostri tempi, la vedemmo ridotta ad una semplice fabbrica di pentole e di comunissime stoviglie. Il signor Carlo Rubbiani, attuale proprietario, ha certamente il merito d'aver risvegliata questa nobilissima industria fra noi, e di aggiungervi giorno per giorno, con coraggio ammirabile per le forze di un privato cittadino, qualche progresso. Egli cercò di conciliare il lavoro utilmente commerciabile, colle esigenze dell'arte, ed ora va rinnovando le forme e gli ornamenti de' suoi prodotti, coadiuvato in ciò dal pittore Bagnoli, a cui non può rimproverarsi che un po' troppo di tenerezza pei modelli e disegni del secolo passato, a preferenza dei migliori del secolo XVI.

» Nè qui debbono tacersi i miglioramenti introdotti dal Rubbiani alle fornaci ed al modo di applicare la vernice, riferibilmente alla salute degli

operai; resta solamente ad augurargli una fortuna, quale egli veramente si merita nella ricerca che sta facendo di nuove vernici, sola cosa di cui abbisogna, e della quale però dà buon saggio in quelle *pianelle* che egli costruisce per la numerazione delle case e l'indicazione delle vie. In fine debbo notare che negli esemplari esposti dal Rubbiani, ve ne sono alcuni veramente notevoli per la dimensione delle forme, e per la conservazione dei colori, quantunque tutti assoggettati alle potenti temperature degli alti forni.

» Non lungi dalla predetta mostra eravi un piccolo oggetto quasi dello stesso genere, che non voglio lasciare inavvertito; era questo una bella coppa di porcellana bianca, su cui la mano di una gentile ed abile signorina aveva disegnati, col fumo, gruppi di piante e paesaggi; al vedere il brio e l'anima improntata in quei lavori, mi rincrebbe davvero che non si potessero fissare inalterabilmente sul vaso, e non potei trattenermi dallo esclamare: peccato! »

LA MANIFATTURA DI GUBBIO.

In aggiunta alle notizie pubblicate nella nota a pag. 133 e seguenti, diremo che l'arte dei lustri a riflessi metallici portata a tant' alto grado dal celebre mastro Giorgio Andreoli, fu ritrovata nel 1856 dal comm. Angelico Fabbri, attuale sindaco di Gubbio. — Gli assai pregevoli saggi ch' egli ne ricavò, gli meritarono dal cessato governo pontificio una medaglia d'argento che gli fu accompagnata dalla lettera che riproduciamo:

MINISTERO
DEL COMMERCIO E DEI LAVORI PUBBLICI
Invio di Medaglia d'argento.

Roma, li 23 *dicembre* 1856.

Il sig. Angelico Fabbri di Gubbio essendo riuscito dopo molto studio a trovare il processo per riprodurre sulla creta i LUSTRI AD IRIDE, nel che tanto si distinse in antico l'Eugubina industria, ha meritato che questo Ministero gli manifestasse la sua soddisfazione anche per incoraggiarlo a progredire nelle sue investigazioni. Il sottoscritto Ministro nello encomiare il signor Fabbri per la fatta scoperta, gli accompagna una medaglia d'ar-

gento, che vorrà Egli ritenere a testimonio del molto conto che fa il Governo delle invenzioni profittevoli all'industria.

E coglie lo scrivente questa opportunità per raffermarsi con verace stima

Devotissimo Servitore
firmato: Il Ministro G. Milesi.

In appresso la riproduzione dei lustri a riverbero venne intrapresa dal signor Giovanni Spinaci, il quale vi attende ora da solo, con poche forze ma con molto onore. Le sue maioliche all'uso del cinquecento fanno fede delle molto buone disposizioni dell'artista, il quale dovrebbe non ostinarsi tanto nei soliti sforzi di riproduzioni esatte dei piatti antichi di Gubbio e di Castel Durante. Gli smalti a riflesso metallico, sempre più perfezionati, egli li può — con maggior effetto e con lodevole novità — applicare a piatti e a vasi informati a gusti moderni. La medaglia d'argento che gli venne decretata dal Giurì all'ultima Esposizione di Parigi, gli deve essere di grande spinta a perfezionarsi ed a progredire.

LA MANIFATTURA DI URBANIA.
(già casteldurante).

Venti anni or sono una società, animata dal desiderio di riporre in onore l'antica fabbricazione delle maioliche durantine, fondò in Urbania una manifattura che passò poi ai principi Albani e quindi ai Castelfranco-Albani, ed è ora diretta, con molta scienza ed amore, da un bravo giovane il signor Giuseppe Segrè. In essa, che è saggiamente amministrata dal senatore conte Mattei, si fanno poche ma diligenti imitazioni degli antichi vasi durantini e pesaresi. Pel resto è quasi intieramente consecrata alla fabbricazione delle maioliche bianche a smalto stranifero e arsenicale, e delle terraglie fine. — Il valore totale della fabbricazione è di diecimila lire e i materiali che vi si impiegano, provengono dal Vicentino per il caolino, e dai dintorni per tutto il resto. — Ora la casa Albani, che è molto favorevolmente disposta a dare un buon incremento alle industrie nazionali, si affida nel Segrè per ottenere un maggiore sviluppo e perfezionamento nella fabbricazione. Il Segrè è giovane e, accoppia al talento, forza e coraggio. È da sperarsi quindi che a lui si debba la risurrezione industriale ed artistica dell'industria ceramica in Urbania.

LE FABBRICHE DI SAVONA E DI ALBISSOLA

E LE LORO MARCHE. [1]

Tommaso Torteroli, sacerdote savonese, scrive [2] che fino dai tempi i più remoti lavoravansi stoviglie in Savona. Nel secolo XIII, queste stoviglie mandavansi a tutte le terre della Liguria, a quelle della Sardegna e della Corsica e a molte della Provenza. Tale industria rifulse maggiormente nei secoli XV e XVI. Allora servì non solo a far pompose le tavole dei ricchi, ma si applicò pure alla decorazione delle chiese, delle case, delle loggie e portici dei palazzi e dei camini. — Ad Albissola, grosso borgo che fino al 1533 fece parte di Savona, si lavorava contemporaneamente e nello stesso modo. A pagina 211 abbiamo visto che nel 1591 majolicari di Albissola impresero a far prosperare la manifattura dei Gonzaga in Mantova, mentre altri artefici savonesi, quasi all'istess' epoca (1600), fondavano la manifattura di Nevers in Francia. L'avv. Vignola cita un quadro dell'altezza di due metri circa composto di lastre quadrate invetriate e colorite che tuttora ammirasi nella sacrestia della Chiesa parrocchiale di Albissola a Mare. Esso porta la seguente iscrizione: *Fatta. in. Albisola del. 1576. p. mano di. Agustino ...... — Gironimo. Urbinato la dipinse.*

Le majoliche savonesi salirono ad alta rinomanza nel secolo XVII. Le chicchere in ispecie erano diventate di moda, e lo dice Francesco Redi in sue lettere delli 28 dicembre 1688 e 28 marzo 1695. Il poeta piemontese Giovanni Fantoni (in Arcadia: *Labindo*) inneggiava ai *vasi savonesi* nella quarta delle sue *Odi* (1783). Tra i pittori e i decoratori di majolica savonese, il Jacquemart (op. cit.) cita Girolamo Salomoni (verso il 1650); Bartolomeo (detto il *prete di Savona*, nato in Savona nel 1654, morto in Torino nel gennaio del 1709) e Domenico (nato in Savona nel 1670, morto in Napoli nel 1746), abilissimi artisti, figli a Gian Antonio Guidobono di Castelnuovo in Lombardia, che pinse pure majoliche in Savona verso la fine del secolo XVII; Agostino Ratti di cui l'avv. Vignola descrive un

---

[1] Gran parte di queste notizie, le desumo dall'accurato studio del sig. avv. Vignola nelle *Majoliche e Porcellane del Piemonte* (Vedi a pag. 159), la cui seconda parte fu pubblicata nel fasc. XII delle *Curiosità e Ricerche di Storia Subalpina* edite dai fratelli Bocca in Torino, 1879.

[2] « Intorno alla majolica Savonese » ragionamento storico di Tommaso Torteroli, sacerdote savonese — Torino, 1856, Tipografia economica. — Tale scritto fu riportato per intiero nel giornale *L'Arte Ceramica* che si pubblicava in Genova per cura di L. Archieri (N. 5, 6, 7, 8 e 9 dell'anno 1872).

piatto assai curioso colla scritta: *Agostino Ratti fece in Savona. L' anno 1721* e Gian Tommaso Torteroli, denominato il *Sordo*. Questi, particolarmente abile a fare le più belle cose con pochi tocchi di pennello, fu coetaneo di Giacomo Boselli, artefice peritissimo che teneva la sua fabbrica (dalla quale uscivano malintese e soverchie imitazioni inglesi e francesi) in via di Torino e viveva ancora sotto il primo impero napoleonico.

A questi nomi si aggiungono quelli di Chiodo, Chiodo e Levantino, Levantino, Rubatto e Boselli, Giuseppe Rubatto, S.° Rubatto, Giordano, Croce, A.° Levantino, Luigi Levantino, Folco, Siccardi, Pescetto, P.° Brusco, Giuseppe Berti, Giuseppe Bellotti, Valente e C.° Marcenaro, quali appajono dalle marche di fabbrica savonesi che riproduciamo dallo studio del Vignola (dal N. 167 al fine delle marche).

« Nelle fabbriche di Savona si lavoravano piatti di sbalzo alla foggia delle oreficerie (piatti abborchiati, smartellati, *repoussés*); si ornavano i vasi più scelti di fogliami, frutti, fiori, mascheroni in rilievo; modellavansi gruppi di figurine, cornici, cornicioni, mensole ed anche statue che ordinariamente erano collocate nelle facciate delle case. Ma non si ricordano nomi di modellatori, nemmeno fra i più distinti ..... Le più belle majoliche di Savona, e della migliore epoca sono generalmente le *monocrome* dipinte in bleu chiaro e scuro. La loro pasta giallognola è leggera, sottile e sonora. Lo smalto, fine, resistente e senza screpolature ». [1] Le majoliche di Savona *policrome* in giallo, verde, azzurro, bruno e violetto appartengono quasi tutte agli ultimi tempi, all' epoca cioè della decadenza.

I più bei lavori sono opera di Bartolomeo Guidobono, il quale, oltre al Domenico, aveva un altro fratello per nome Nicola che pinse pure su majolica ma con esito « meno che mediocre ». Sul principio di questo secolo Gian Tommaso Torteroli (l' ultimo pittore di majolica in Savona), assistette allo spegnersi della sua nobile arte, la quale finora più non risorse. È vero che nel 1858 si contavano in Savona e in Albissola trenta fabbriche di vasellame nero ordinario, di stoviglie bianche, di bragieri, di vasi da giardino, di pipe a lire 1 40 per ogni dodici dozzine, che occupavano circa 800 lavoranti, ma l' arte s' è fatta completamente industria a buon mercato. Fra i migliori fabbricanti odierni si possono citare Marcenaro Pietro, i fratelli Ricci, Susanna Prato e Carlo Folco che tentano, con poco successo però, di conservare traccia delle antiche gloriose tradizioni.

Ma le speranze in un prossimo risorgimento si fanno ora ben vive poichè in Savona fiorisce una scuola d' arti e mestieri che tende all' incremento della Ceramica. Questa scuola, fondata da sei anni, è ora in pieno sviluppo e promette un sicuro e brillante avvenire. In questa scuola, il cui buon esito è tutto dovuto all' ottimo e valente direttore cav. ing. Federico Baldi

---

[1] VIGNOLA. Lavoro citato.

bolognese, vi è un corso di tecnologia ceramica e un corso di insegnamento pratico, dei quali l'uno completa l'altro in modo da porre, dopo tre anni di studio, un allievo nel caso di attendere senz' altro alla fabbricazione delle majoliche. E minor tempo ci vorrebbe ove il governo ajutasse questa scuola-modello ad ampliare il suo forno e i suoi laboratorj. Di essa parlerò a lungo, appoggiandomi alle importanti notizie fornitemi dall' ottimo deputato comm. Paolo Boselli, nel mio prossimo lavoro: *La Ceramica alla Esposizione universale di Parigi* (1878).

L' avv. Vignola, ponendosi in contraddizione con tutti o quasi tutti gli scrittori di ceramica, attribuisce a Savona e non a Genova la marca di fabbrica rappresentante la Lanterna. Io riterrei invece che la Lanterna siasi dapprima usata, come marca, in Savona e quindi introdotta in Genova da artisti savonesi che colà si stabilirono.

INDICE GENERALE ALFABETICO.

C

M

N

R

S

T

U

V

Z

W

INDICE ALFABETICO

DELLE MARCHE DI FABBRICA E DEI MONOGRAMMI

CITATI OD ILLUSTRATI NEL PRESENTE VOLUME.

S

T

V

ERRORI E CORREZIONI.

A pag.	linea	ove è scritto:	leggasi:
52	18	sul fine del XVII secolo,	sul principio del XVI secolo
» 53	» 26	» son fatte	» son fatti
» 119	» 1	» Fossano in Valdichiana	» Fojano in Valdichiana
» 147	» 32	» Lazzari	» Lanzi
» 154	» 8	» Camporio	» Campori
» 167	» 31	» *Pesaurum*	» *Thesaurum*
» 177	» 6	» È però certo che Enrico nel	» Si sa però che un certo Enrico nel
» 181	» 6	» al 1522, causa di lunga sosta	» al 1522. Causa di sì lunga sosta
» 185	» 28	» nemando	» remando
» 189	» 7	» Gregorio Andreoli	» Giorgio Andreoli
» ivi	» 9	» effetti	» riflessi
» 190	» 29	» troppo semiopaco	» troppo apparire
» 191	» 1	» terra di Venezia	» terra di Vicenza
» ivi	» 25	» Adolfo II	» Alfonso II
» ivi	» 26	» trovavano	» trovarono
» 192	» 3	» si conservano; ci sono	» si conservano, ci sono
» 197	» 14	» si montano	» rimontano
» ivi	» 28	» Demmin ci assegna	» Demmin assegna
» 198	» 33	» riflessi metallici e a majoliche	» riflessi metallici; majoliche
» 200	» 14	» Ciò sarà	» Questa sarà

Nelle Tavole a pag. 21 e 35 occorsero varî piccoli errori ed ommissioni, che gli studiosi potranno facilmente correggere.

Nella *Tavola Seconda* a pag. 35, nell'In Asia, leggere *Armenia* invece di *America*.

A pag. 44, nell'ultima nota, ricostrurre nel modo seguente le citazioni di Marziale.. *crasso figuli polita cœlo — Septenaria synthesis Sagunti, Hispaniœ luteum rotœ toreuma.*

Quœ non sollicitus teneat servetque minister,
Sume Saguntino pocula ficta luto.

I
MONOGRAMMI STORICI
DELLA
CERAMICA

CORONA, Ceramica, ITALIA

1.

Gubbio, Maestro Giorgio

3.

Gubbio,
G. Andreoli

2.

Gubbio,
G. Andreoli
1519 - 37.

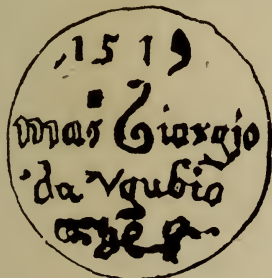
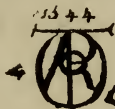
4

Maestro Giorgio, Gubbio

5.

Gubbio,

Maestro Giorgio *Franc. Xanto da Rovigo.*

CORONA Ceramica ITALIA
6.
Gubbi, Maestri 1491 Georgii Andreoli
8.
V
O F
F
Urbino
Orazio Fontana
pittore del duca Guidobaldo
1540 – 60
9.
V
O F
D
Urbino
Orazio Fontana
10.
1544
Urbino
(ridotto) Orazio Fontana
7.
1519
mas Giorgio
da vgubio
Gubbio Maestro Giorgio
11.
Urbino
Alf. Patanazzi.

CORONA, Ceramica, ITALIA

12.

1545 in deruta gran fecit

Deruta

13.

Francesco Avello

Francisco Avello Rovignense (pinxit)

14.

1532 fra Xanto A da Rovigo i Urbino pt

Urbino Xanto

15.

1543

G F

Urbino Guido Fontana. 1540

16.

Nicolò da Urbino 1521

17.

F R

Faenza

18.

AR FAENZA

19.

Faenza 1451, Andrea di Bono

20.

Faenza.

CORONA, Ceramica, ITALIA

21.

JAVENGÆ
A

Faenza, secolo XVI.°

22.

1539
G^o S

Deruta

23.

Castel Durante

24.

1539
G^o S

Deruta

26.

IN G.AFAGIZOTTO

Chafaggiuolo

25.

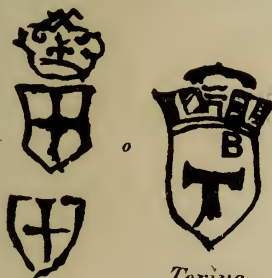
o

Chafaggiuolo

28

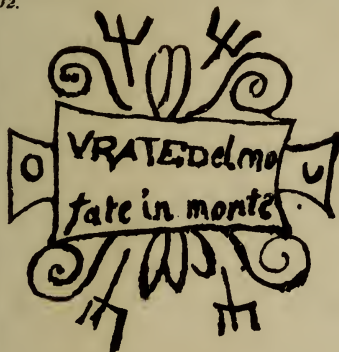
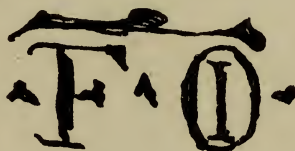
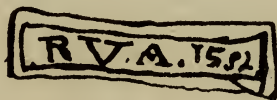
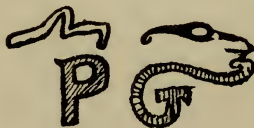
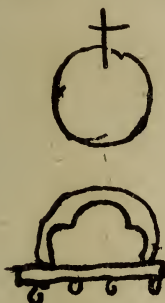
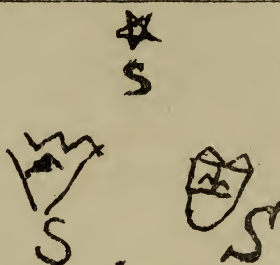
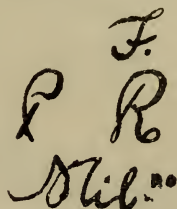
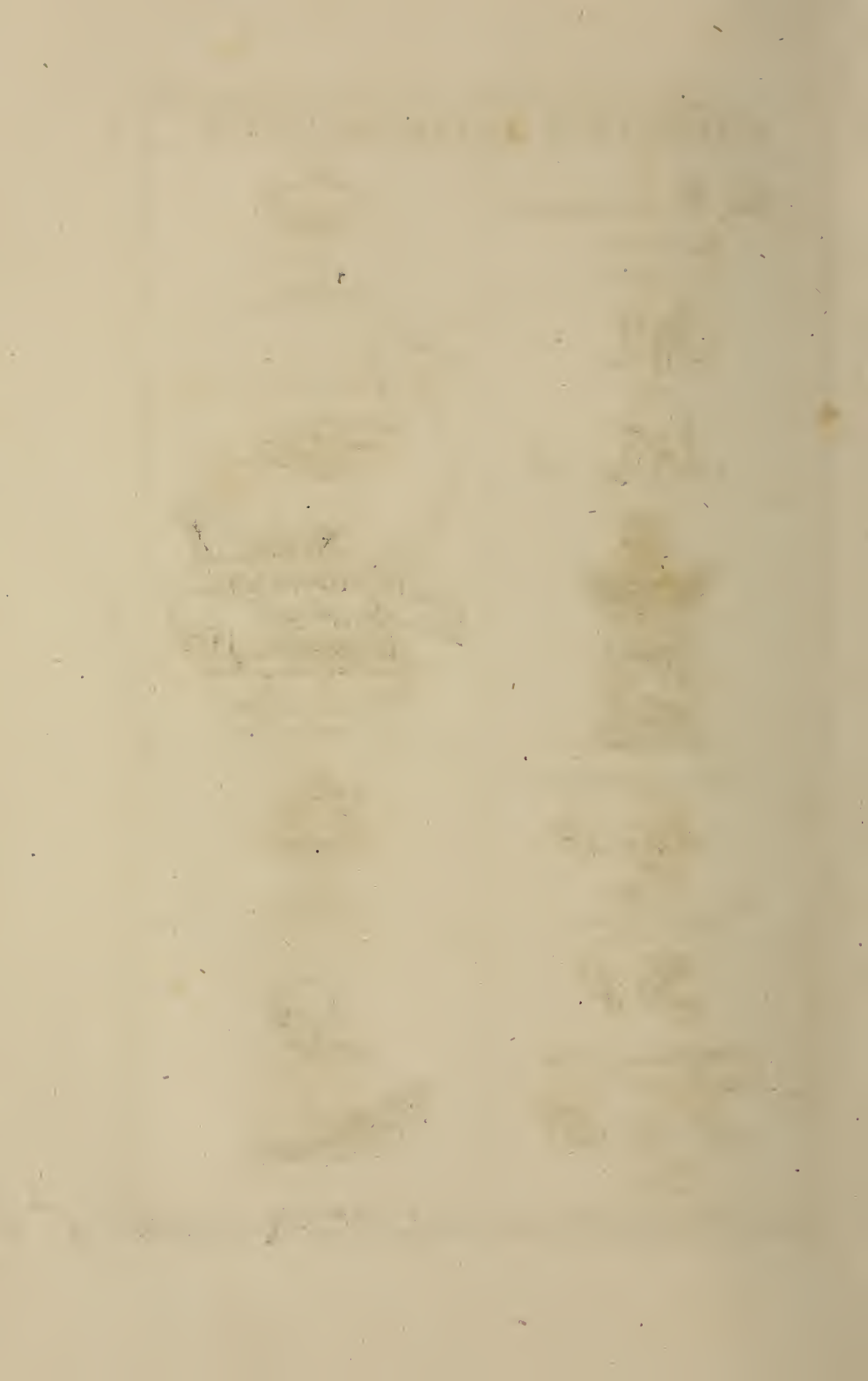
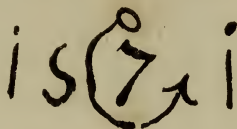
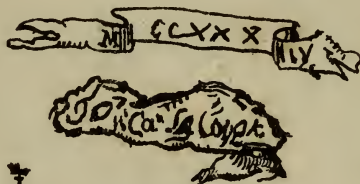
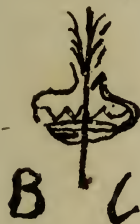
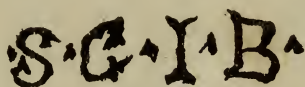
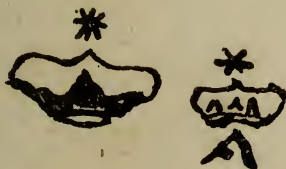
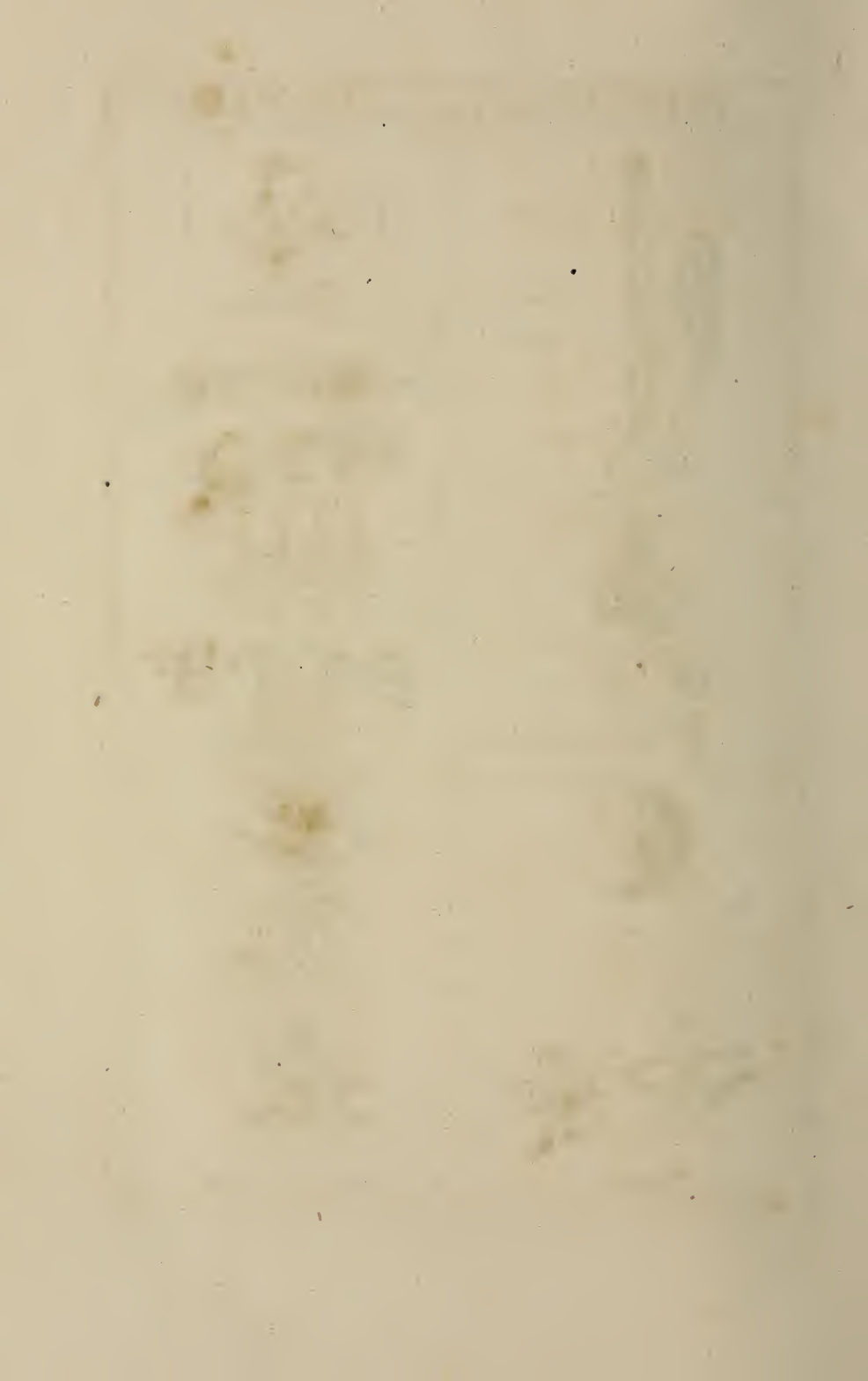
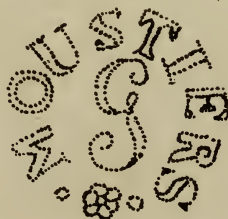
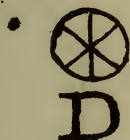
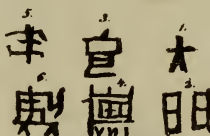
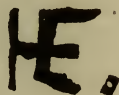
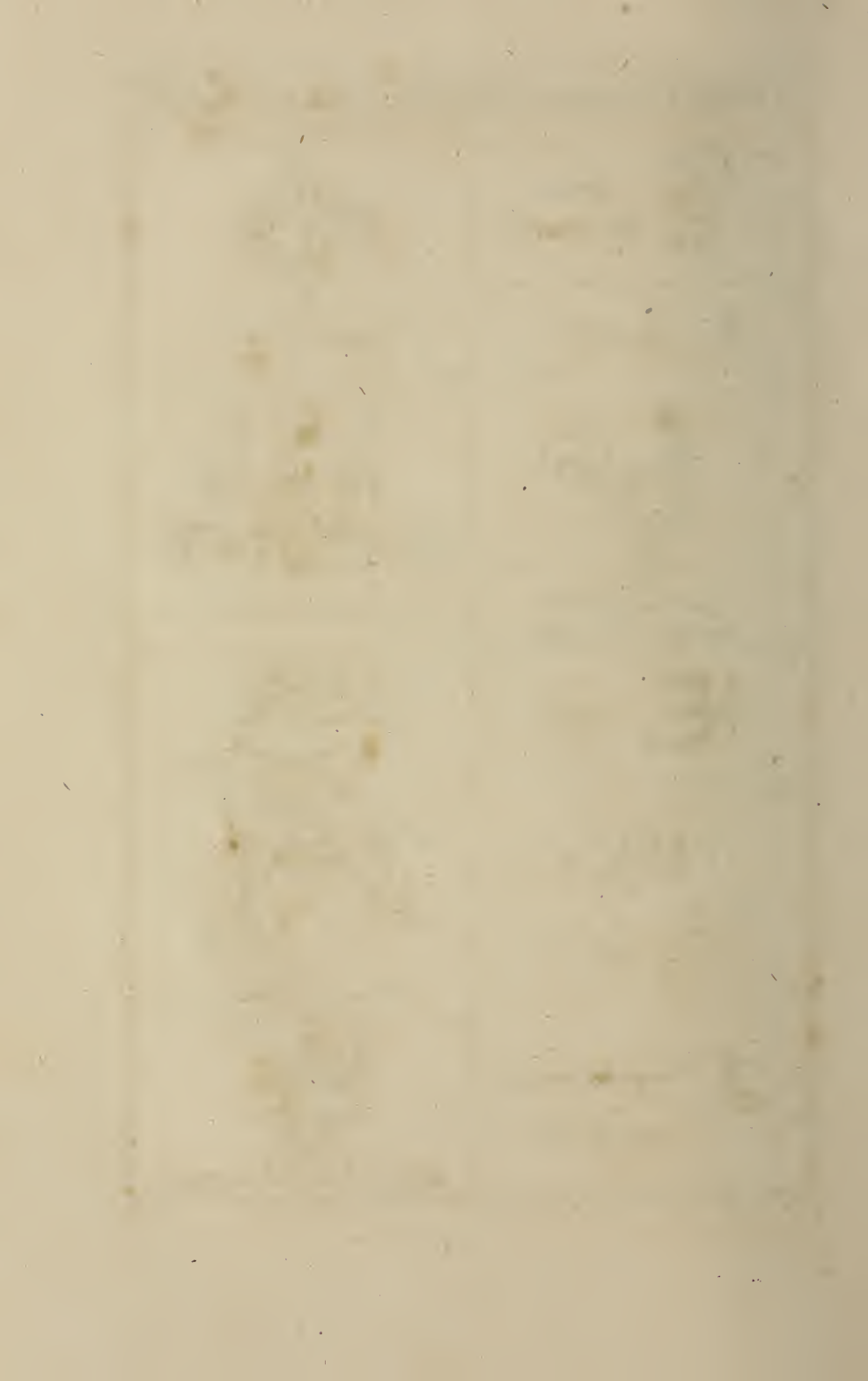
Torino

27.

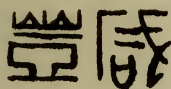
o

Torino

29.

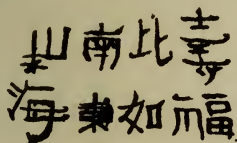
Torino

CORONA, Ceramica, ITALIA
30.
GRATAPAGLIA
FE·TAVR·
Torino Secolo XVIII.
31.
B
T
Torino Secolo XVIII.
32.
VRATE del mo
fate in monte
O
V
Monte Lupo Secolo XVI.
33.
M.
1627
Monte Lupo
34.
1567
adi 15 zenaro
giovani Batista
da faenza
In Verona
M
Siena
35.
F O
Siena
36.
RV.A.1552
Ravenna
37.
P G
Città di Castello

CORONA, Ceramica, ITALIA
38.
17.e 18.secolo
Savona
39.
Savona
1575-1760
40.
G A G
Savona
41.
G S
Savona
42.
S
S
S
Savona
43.
Savona
44.
F
P R
M°
Milano Pasq. Rubati
Secolo XVIII.
45.
G A G
Savona Secolo XVII
46
F.
P R
Mil.no
Milano Secolo XVII

CORONA, Ceramica, ITALIA
47.
G. R. (G. Richard)
San Cristoforo
presso Milano
48.
ovvero
Lodi
49.
NICO
LETI
Padova, Nicoleto Secolo XV.°
50.
. S. G. P
Castelli
Saverio Grue pinxit
51.
Castelli, Saverio Grue
52.
L G P
Castelli,
Gentili pinxit 18° sec.
53.
Castelli
54.
Fabriano nella bottega
da Jeronimo da Forlì
55.
Genova
56.
Genova

CORONA, Ceramica, ITALIA

CORONA, Ceramica ITALIA, FRANCIA
66.
DL. 1429
FAC-E BAT
Firenze
67.
LR = FA
1454
Firenze
Luca della Robbia
68.
V
DC
Vinovo in Piemonte
Gioanetti 1750
69.
Vinovo 18.° secolo
70
Terraglia
detta di Enrico II
1520-1550
71.
masse
Beauvais 1502
72.
S^t C
T
S.t Cloud 1590
73.
Paris, Cl. Reverend
74.
IDF
1636
Nevers, Denis Lefebvre 1636
75.
Rouen 1714
76
MOUSTIERS

CORONA, Ceramica, GERMANIA, OLANDA, PERSIA, CHINA
77.
D
Höchst
Diehl secolo XIX°
78.
Bayreuth
79.
Amsterdam 1780
Hartog van Laun
80.
HE.
Delft.
81.
Faenza italo-tedesca
secolo XVI°
82.
Faenza italo-svizzera
del secolo XVI°
83.
PORCELLANE
Marche Persiane
84.
Fabbricato durante il regno di Hiouen-Tsoung della dinastia di Ming del periodo di Siouen-te 1426-1435
85.
Marca di porcellana azzurra
86.
Marca di porcellana azzurra

CORONA, Ceramica, CHINA, GIAPPONE, GERMANIA

87.

咸豐

Periodo Hien-fong 1841

88.

壽比南山
福如東海

Cheou pi-nan-chan Fou-jou-toung-hai
Io vi auguro una longevità come quella della montagna del mezzogiorno, ed una felicità grande come il mare d'oriente.

89.

Arme del Mikado

Guik-Mon (Chrisanthemum)

90.

Arme del Mikado

Kiri-Mon

91.

Porcellana rossa di Böttger

92.

Porcellana rossa di Böttger

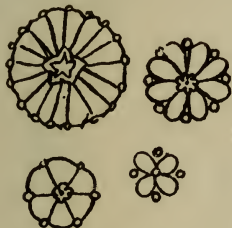
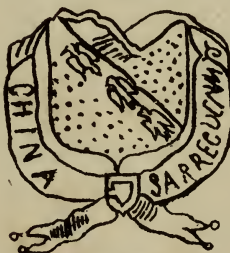
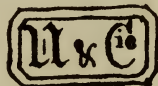
93.

Augustus Rex
Marca riservata per il vassellame del Re 1709-26 in azzurro

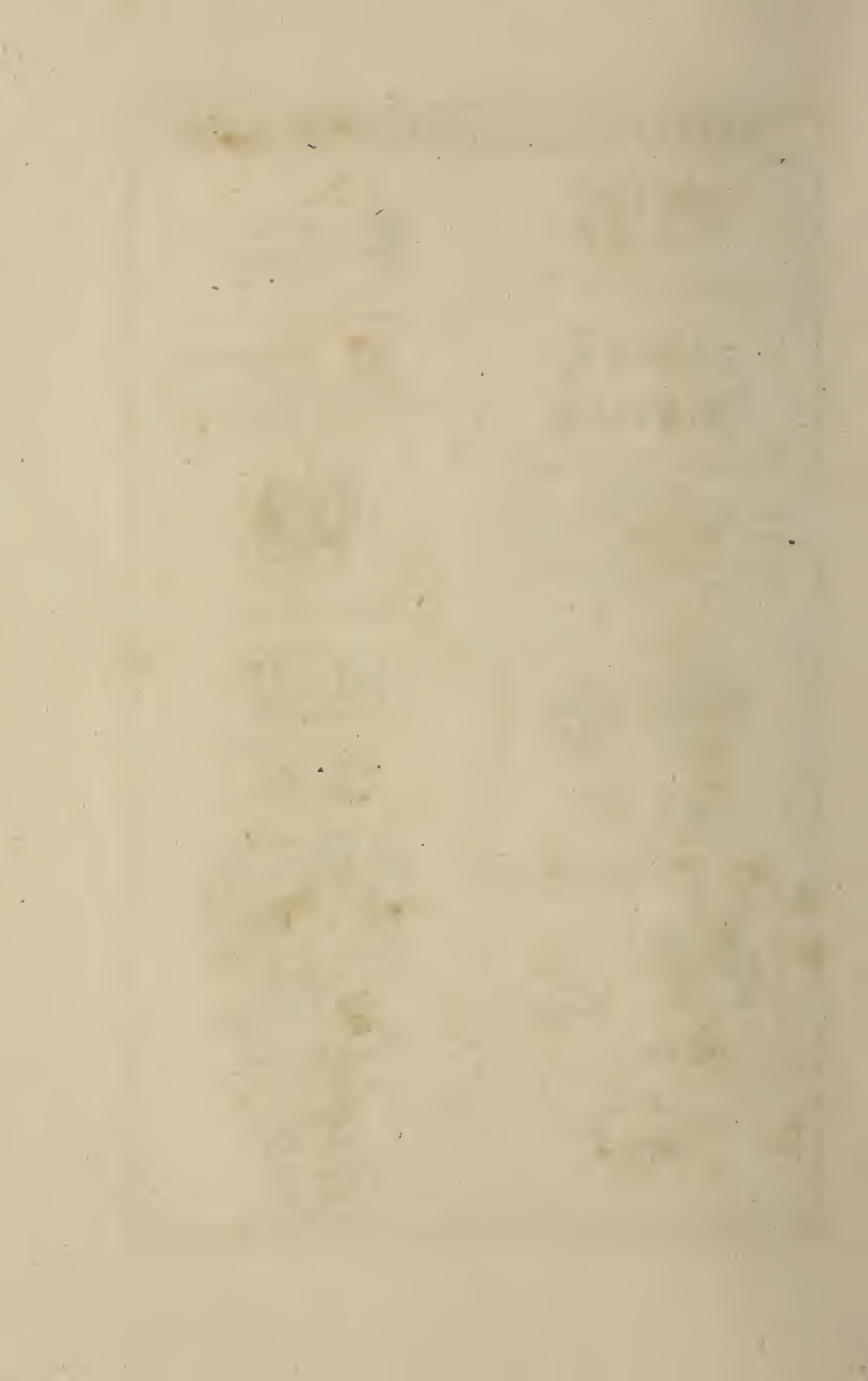
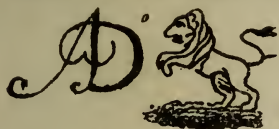
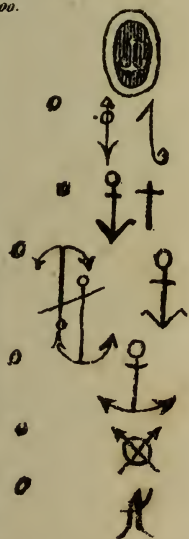
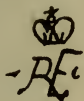
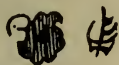
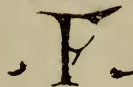
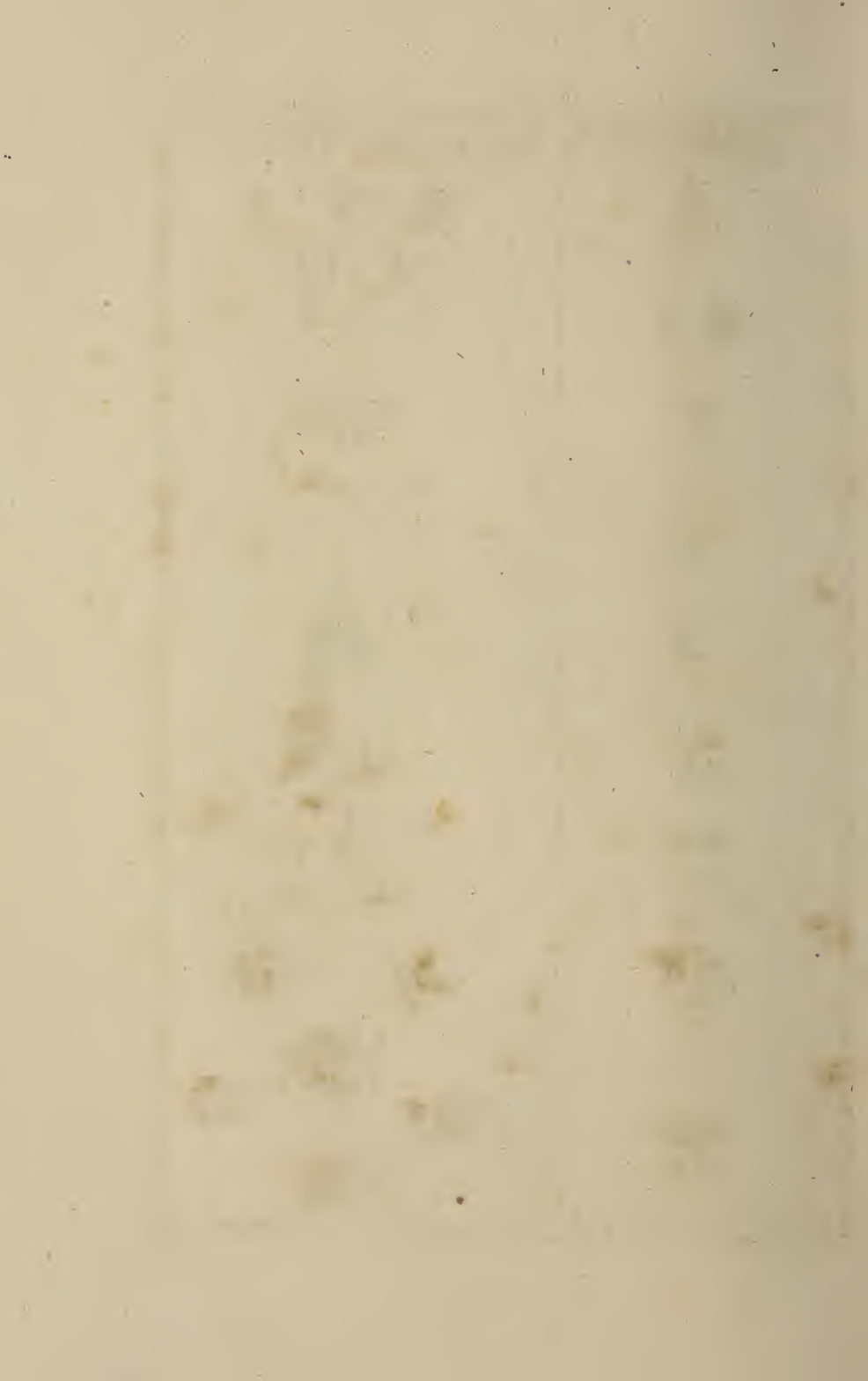
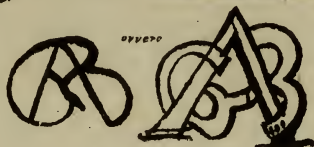
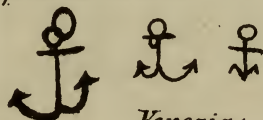
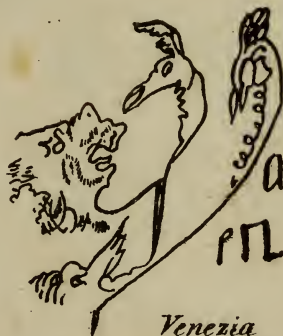
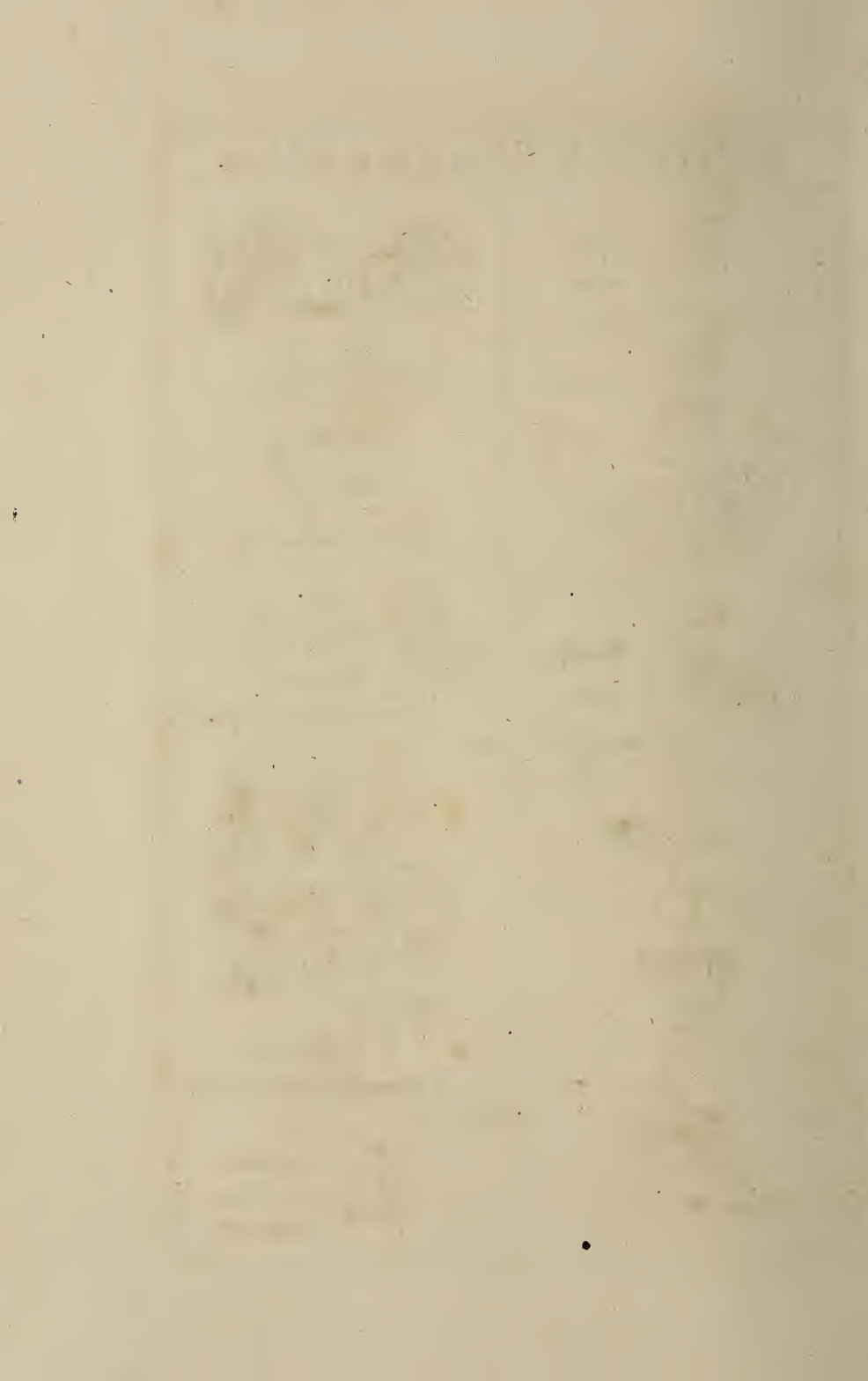
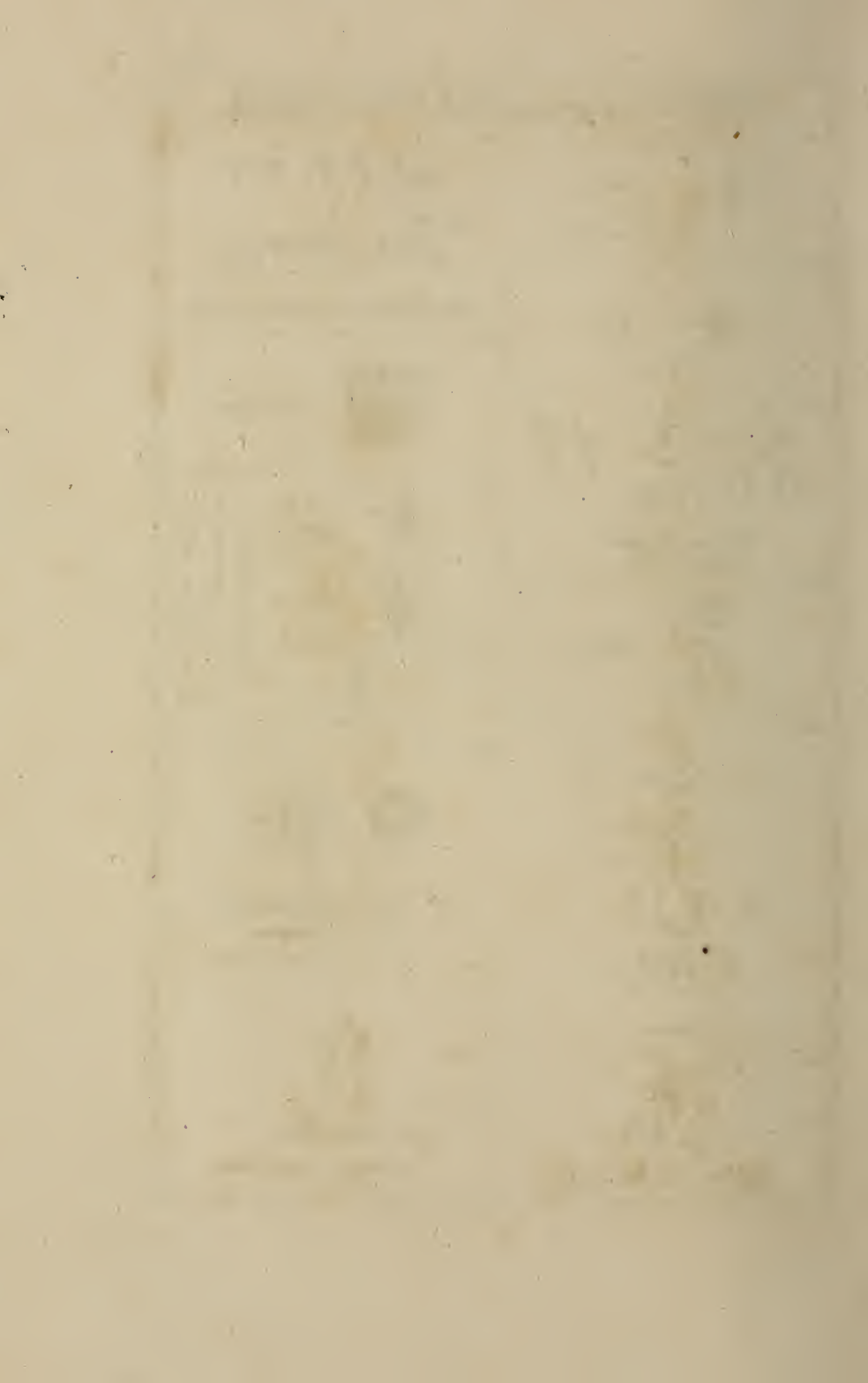
94.

SPM

Antica Sassonia

95.

Saargemünd, Utz Schneider & C°

96.

Kopenhagen

CORONA, Ceramica. OLANDA, RUSSIA, INGHILTERRA
97.
Amsterdam 1782
98.
Pietroburgo, Paolo Imp.re
99.
Pietroburgo, Nicolò I.° Imp.e
100.
Chelsea (Inghilterra)
101.
Chelsea 1745
impresso
102.
Derby Chelsea
(Imitazione delle marche chinesi)
103.
Staffordshire
Minton
104.
Felspar China
Staffordshire
Minton
105.
Staffordshire
Minton

CORONA, Ceramica, ITALIA
106.
107.
108.
109.
110.
111.
112.
Napoli, Capo di Monte 1736
113.
114.
Napoli, Capo di Monte
115.
ovvero
Capo di Monte
116.
Capo di Monte
Ferdinandus rex
117.
Firenze 1585-87
118.
Firenze

CORONA, Ceramica, ITALIA
119.
Doccia
presso
Firenze
1727
120.
Doccia
121.
P.F
Doccia
Pietro
Fanciullacci.
pittore
122.
Doccia
123.
GINORI
Doccia
1770
124.
B.G.
Napoli, Giustiniani
125.
ovvero
Nove 1752
G. Batt. Antonibon
126.
Novi in Lombardia
127.
Venezia
Marca del periodo Cozzi 1768
128.
Venezia
Marca del periodo Vezzi 1723-30
129.
+
V
D G
Vinovo
presso Torino
Dr Gioanetti

CORONA, Ceramica, ITALIA, SPAGNA, FRANCIA
130.
Vinovo
Dr Gioañetti
131.
ovvero
Vinovo
132.
ovvero
V.F
D G 1776.
Torino Vinovo
Dr Gioannetti
133.
A
Vinovo
134.
C'AR.
Vinovo
135.
Milano J. Richard & Co
136.
G.A.F.F. F.F
Treviso 1799
Treviso, G.A. Fontebasso fratelli
137.
Gerona
138.
Spagna Madrid
Buen Retiro 1759
139.
St. Cloud, Chicanneau
(Porcellana tenera)
140.
S G
T
St. Cloud, Trou
(Porcellana tenera 1715-30)

CORONA. Ceramica, FRANCIA
141.
St. Cloud (porcellana tenera)
142.
C M
St. Cloud vedova Chicanneau
nata Maria Moreau
143.
j2
BB
St. Cloud, Giovanni
Battista Chicanneau
144.
Chantilly
145.
Rouen, epoca di Luigi XIV.
146.
Sèvres.
147.
RF
Sèvres 1799.
148.
MN le
Sèvres
Sèvres 1801-1804
149.
Manufacture Impériale
SÈVRES
Sèvres,
Napoleone I.
1810-1814.
150.
Sèvres
21
Luigi XVIII. 1814-23
151.
Sèvres
24
Sèvres
24
Sèvres
27
Sèvres
25
Carlo X. 1824-1827
152.
Sèvres
SÈVRES
34
Luigi Filippo 1830-34

CORONA, Ceramica, FRANCIA

CORONA, Ceramica, SAVONA

167 Guidobono	174 Guidobono	181 Guidobono
168 Guidobono	175 N° Guidobono	182 Chiodo
169 Chiodo	176 Chiodo	183 Chiodo
170 Chiodo	177 Chiodo e Levantino	184 Levantino
171 Levantino	178 Levantino	185 Levantino
172 G° Boselli	179	186
173	180 Rubatto e Boselli	187 G° Rubatto

CORONA, Ceramica, SAVONA 39

188 S.° Rubatto S R	195 Boselli 9·3 F.B	202 Giordano G
189 Croce	196 A.° Levantino A. L.	203 L.¹ Levantino L L
190 Bartoli e Levantino B e L	197 Folco F	204 Folco F.
191 Folco F	198 Folco F	205 Folco
192 G.° Salomone	199 Siccardi S	206 Siccardi S
193 Siccardi S	200 Siccardi L.¹	207 Albisola A
194 Albisola A	201 Pescetto	208 Pescetto

CORONA, Ceramica, SAVONA

209 Famiglia Pescetto	216 P.° Brusco P.B	223 G.e Berti G.B.
210 Comune Savonese	217 G.e Bellotti G.A	224 Savona. Valente
211 Giordano G	218 Pescetto	225 C.e Marcenaro
212 B-A.	219 G.B.	226 Albisola
213 G.e Berti	220 B	227
214 G.V	221 Albisola	228
215	222 G	229 C C

CORONA, Ceramica, SAVONA

230	235	240 S
231 A · L	236 B . S	241 P B
232	237 B. A.	242 C AG G
233 B C	238 S.A.G.S.	243 N. G.
234 S.	239 N.G.	244